This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University

831.09
Ed 3

Neuere Geſchichte

der poetiſchen

National-Literatur

der

Deutſchen

von

G. G. Gervinus.

Erſter Theil.

Von Gottſched's Zeiten bis zu Göthe's Jugend.

Zweite Auflage.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1843.

LELAND STANFORD JUNIOR
LIBRARY
UNIVERSITY.

A. 31319.

F. C. Dahlmann

gewidmet.*)

Sie waren in Göttingen immer der erste Zeuge meiner Arbeiten, lieber Dahlmann: es ist billig, daß ich Ihnen aus der Ferne die Fortsetzungen wenigstens durch eine freundliche Empfehlung näher rücke. Von Ihnen, dem die historische Betrachtungsweise vor Vielen geläufig ist, möchte ich gerne hören, ob es mir gelang, an unserer schönen Literatur, die man nur ästhetisch zu bereden gewohnt ist, das reine Geschäft des Historikers zu üben: zu ordnen, zu stellen, Zusammenhang in Allem, und durch den Zusammenhang Nothwendigkeit nachzuweisen; ob es mir glückte, die neuere Zeit durch größere Objektivität ungefähr so in die Ferne zu schieben, wie ich die ältere durch vorherrschende Subjektivität uns näher zu rücken meinte; Fülle der Sachen beizubehalten und doch große Licht- und Schattenmassen hineinzuwerfen, die meine Gesichtspunkte andeuten und meine Urtheile an die Hand geben. Ueber die neuere Literatur eigene Urtheile mit demselben Nachdrucke vorzudrängen, wie über die ältere, war weder rathsam noch nöthig. Die Produkte der alten Zeit sind der Nation entfremdet, die Stimme des Volkes schweigt fast über sie, die zu treffen ein Kriterium für des Historikers Beruf, sie richtig zu stellen die Probe seines Urtheils ist. Hier war es zweckdienlich, deutlich und bestimmt zu sein. In Bezug auf die neuere Zeit aber ist die Nation im lebendigsten

*) Aus der ersten Ausgabe wiederholt.

Besitze der Literatur; sie hat ihr Urtheil selbst fixirt; von diesem Rechenschaft zu geben ist ein Verdienst, das erst künftig (und dann auch trotz aller Zurückhaltung) seine Anerkennung findet, das im Augenblicke, je prätentiöser es sich geltend zu machen suchte, desto mehr seinen Werth sich selber nehmen würde.

Ich setze meiner Literaturgeschichte einen Januskopf von Dedikationen auf: wie ich die ältere Zeit den edlen Freunden widmete, die sich scherzend wohl selbst Propheten mit umgekehrtem Gesichte genannt haben, so gebührt Ihnen die neuere Zeit überwiesen zu werden, der Sie mit jugendlichen Augen nach unserer Zukunft ausspähen. Jene Freunde bereiten ein neues vaterländisches Riesenwerk für ihr undankbares Vaterland und sammlen feurige Kohlen auf dessen Haupt, indem sie zugleich, ihrer Wissenschaft ganz hingegeben, den Frieden und die Genugsamkeit ausgenießen, die in jedem rein geistigen Bestreben liegen; Sie, den der politische und historische Beruf in die wirkliche Welt drängt, dem die Erzählung der dänischen Geschichte zugleich zur praktischen Lehre der Politik wird, den wir Deutschen auch außerhalb der Wissenschaft gern auf der Hochwacht der gegenwärtigen Dinge des Vaterlandes sehen, Sie haben es in diesen Zeiten schwerer, in Frieden und Befriedigung zu bleiben, aber im gesunden Herzen dauert der Muth aus. Was mich angeht, so hat mich dieses Werk, an das ich eine gute Reihe Jahre gesetzt habe, in einer gewissen Mitte zwischen Wissenschaft und Leben, Literatur und Staat gehalten, aber meine Wahl war längst entschieden. Ihnen, der Sie dies Buch nicht mit den Augen der belletristischen Näscher durchblättern, für die es nicht geschrieben ist, Ihnen wird es leicht sein, in diesen letzten Bänden überall auf die Beobachtung zu stoßen, daß selbst unsere glänzendste Literaturepoche Mühe hatte, sich im Konflikte mit Wissenschaft und Staat oben zu halten, daß fortwährend ein Kampf zwischen Dichtung und Wirklichkeit war, der die größten Energien auf jener Seite in einem Zeitalter praktischer, materieller Ten-

Bei uns iſt die Verzärtelung unter dieſer Dichtungs- und Empfindungsſchwelgerei ſo ſybaritiſch geworden, daß bald ein Heißſporn Heinrich Percy öffentliches Beiſpiel geben muß, das göttliche Abbild des Mannes von rein handelnder Natur, der von Liebe, Dichten, Singen auch ſeine Meinung hatte, wenn es ihm in den Weg trat bei großen Unternehmungen. Soll ich Ihnen ſeinen Katechismus ausſchreiben? ich finde ihn ſo einzig ſchön, mögen mich doch jene immer einen Barbaren ſchelten, die keine Sache von zwei Seiten kennen!

1 Kön. IV, 45, 32. „Dichten? ich wär' ein Kitzlein lieber und ſchrie Miau,
als einer von den Versballadenkrämern.
Ich hör'nen ehernen Leuchter lieber drehn,
oder ein trocknes Rad die Achſe kratzen,
das würde mir die Zähne gar nicht ſtumpfen,
ſo ſehr nicht als gezierte Poeſie. —

ib. 49, 28. Singen — führt euch gerades Weges dazu, Schneider zu werden, oder Rothkehlchen abzurichten.

ib. 27, 21. Lieben? Iſt dies 'ne Welt
zum Puppenſpielen und mit Lippen fechten?"

Heidelberg, im Juni 1840.

Gervinus.

Pag.

6) Preußens Theilnahme an der poetiſchen Literatur 198
Gleim ... 199
Götz ... 201
Uz ... 204
Ramler ... 210
Chr. Ew. v. Kleiſt ... 214
Anna Louiſe Karſch ... 219—221
Ephr. Kuh ... 220
Willamow ... 222
Denis ... 223
Bardenpoeſie ... 226
Fr. Nicolai ... 232
Th. Abbt, Mendelsſohn ... 237
Sulzer ... 241
Gleim ... 244
Michaelis ... 255
Joh. G. Jacobi ... 257
Klamer Eb. K. Schmidt ... 264
Göckingk ... 268
7) Wieland ... 270—318
8) Leſſing ... 318—356
9) Schauſpiel (Leſſing) ... 356
Allgemeiner Zuſtand der Bühne, id. Gottſcheb und ſeine Schule 358
Joh. Elias Schlegel ... 365
Cronegk ... 372
Chr. Felix Weiße ... 374
Leſſing in Leipzig ... 370—379
Theater in Wien ... 384
Theater in Hamburg ... 392
Eckhof ... 398
Dramaturgie ... 399

XI. Umſturz der konventionellen Dichtung durch Verjüngung der Naturpoeſie.
Periode der Originalgenies ... 413
1) Preußen (Herder) ... 426
J. J. Winckelmann ... 428
J. G. Hamann ... 436
J. G. Herder ... 452—496
2) Der Rhein. (Göthe's Jugend) ... 496
Göthe ... 498
Das Leben in Weimar ... 539
Merck ... 549
Möſer ... 551
H. Pet. Sturz ... 553
J. G. Schloſſer ... 554
Fried. Heinr. Jacobi ... 556
Maler Müller ... 579
R. Lenz ... 580
Fr. Max. Klinger ... 583
Leiſewitz ... 583

„Shakespeare" IV. p. V: „Diese Würdigung des brit. Dichters ist im Grade eine nothw. Ergänzung meiner Gesch. der deutschen Dichtung. — — wurde jenes Werk von mir entworfen, indem ich unverrückt das Auge auf die höchsten Ziele aller poet. Kunst, u. darunter auf Sh.s Werke, gerichtet hielt. Dieß machte die Urtheile strenger, weil sich diesem Höchsten gegenüber die theilweise Unbefriedigung auch vor den ersten Leistungen unserer ersten heimischen Dichter nicht ganz verbergen ließ. Vielleicht versöhnt sich nun mancher eher mit den Urtheilen dort, nachdem ihm hier der Maasstab deutlicher gemacht ist, mit dem gemessen ward."

Bezug auf die obige Folge der europäischen Dichtungen sehr einfach dar, sobald wir das Drama, als die eigenthümliche Gattung der neueren Zeit, vorzugsweise ins Auge fassen. Wir verlangen von jedem Kunstwerke, das auf einige Vollkommenheit Anspruch macht, daß es den zwei gegensätzlichen Anforderungen an Natur und Kultur gleichmäßig genüge, und wir fanden im Mittelalter darum so Weniges nach unserem Geschmacke, weil gewöhnlich beiden Anforderungen nicht entsprochen war. Als Ariosto in Italien dichtete, fiel dies in die günstige Zeit, wo ein verjüngendes Naturleben durch Europa fuhr, zugleich als die antike Bildung erweckt wurde. Wirklich läßt sich weder Natur noch Kultur dem Sänger des rasenden Roland absprechen, allein Italien wandte sich damit rückwärts schauend auf die mittelalterlichen Epopöen, und bildete ein eigenthümliches, selbständiges Drama gar nicht aus. Spanien warf sich dagegen mit Macht auf diese neue Gattung, allein es blieb innerhalb derselben, weil es den europäischen Einflüssen allzusehr entzogen war, auf den mittelaltrigen Ideen hängen und konnte weder eine Kultur noch eine Natur darin entwickeln, die der fortgehenden Bildung Europa's genügt hätte. Ein frischer Naturhauch durchdringt die englischen Schauspiele und hat ihnen bei jener reiner germanischen Hälfte Europa's, die Natur vor Kunst schätzt, die begeistertste Liebe erwirkt, jener anderen aber, die in der Kunst die Formen vielleicht zu sehr vor dem Inhalt achtet, hat der Mangel einer feineren Kultur sie ebenso entfremdet gehalten. Ihr Gegensatz sind die französischen. Wie groß der Mangel an Natur in ihnen ist, so hat sie doch eine gewisse Kultur immer auf allen Bühnen erhalten, und vorzugsweise auf jenen, die sich mit dem englischen Drama nicht befreunden konnten. Das deutsche Schauspiel erst hat eigentlich jene harmonische Verbindung von Kultur und Natur dargestellt, auf die auch unsere ersten Dichter, bei denen beides Lieblingsausdrücke waren, mit Bewußtsein hinarbeiteten. Nachdem Göthe sich in den gegensätzlichen Formen der Engländer und Griechen mit eigener Freiheit versucht hatte, schmolz sie Schiller mit noch größerer Eigenthümlichkeit zusammen, und stellte sich in seiner dramatischen Architectur haarscharf in die Mitte von Shakspeare und Sophokles. Wann und wo auch das Trauerspiel in den nächsten Zeiten sich fortpflanzte oder fortpflanzen wird, da wird es sich der Form,

Nachlese von Poesien fortwährend eifert. Diese auffallende Verschiedenheit unserer Literatur rührt daher, daß diese bei uns das ganze Leben der Nation gleichsam ausfüllte. Shakspeare stand neben Elisabeth und Englands junger Nationalmacht, Cervantes und Lope dichteten, als Karl V und Philipp II die ganze Welt umspannten, Racine und Moliere, als Ludwig XIV mit seinem Glanze Alles verdunkelte. Dies spornte die Dichtung, sich den großen Nationalbegebenheiten gleich zu stellen, aber sie konnte sie nicht überragen! Wie anders in Deutschland! Der große Friedrich, von dem herrschenden literarischen Geiste des Jahrhunderts mitgerissen, meinte auch als Schriftsteller groß sein zu müssen, ließ sich gleichsam in einen Kampf mit der deutschen Literatur ein und unterlag. Kaiser Joseph ließ sich von eben diesem Geiste verführen, nach dessen Forderungen Politik und Regierungsweise zu richten, und verlor sich in mannichfaltige Irren. Wir hatten in Deutschland, wie noch jetzt, keine Geschichte, keinen Staat, keine Politik, wir hatten nur Literatur, nur Wissenschaft und Kunst. Sie überflügelte Alles, sie herrschte und siegte allerwege, sie dominirte daher in allen Bestrebungen der Zeit.

Diese großen Wirkungen machte unsere Literatur nur aus dem Trieb der eigenen Lebenskraft, sie war von dem ganzen Theile der Nation gefördert, der sich thätig oder empfangend für sie interessirte, kein Hof und keine Akademie konnte dabei ein vorragendes Gewicht und Ansehn gewinnen, keine Nebenabsichten auf ästhetischen Luxus haben ihr falschen Glanz geliehen. Daher kommt es, daß sie eben so merkwürdig von anderen Literaturen durch jenen Charakter der Schrankenlosigkeit und Ungebundenheit unterschieden ist, den ihr das junge Naturleben, zu dem sie ungehindert aufschoß, mittheilte; und bis auf den heutigen Tag blieb unseren Literaten und literarischen Blättern der Ton von Freiheit und Rücksichtslosigkeit, der im vorigen Jahrhundert von tausend Kämpfen genährt ward, als ein Rest, ja als Fortdauer jenes revolutionären Umschwungs, dem wir das neue Leben Deutschlands allein zu danken haben, ohne dessen Vorausgang der französischen Einflüsse während des Kaiserreichs bei uns so wirkungslos vorübergegangen sein würden, wie in Italien und Spanien. Es gibt nichts Großartigeres, als das Schauspiel dieser geistigen Umwälzung; es setzt unsere Geschichte im vorigen Jahrhundert in den

großen Verband mit den Weltbegebenheiten in Amerika und Frankreich, und zeigt, nur in einem anderen Gebiete, dieſelben Ideen, die übrigens auch bei uns, außer einem ganz neuen Geſichtskreiſe der Bildung, neue Staatsordnungen und eine neue Lebensordnung hervorriefen. Keine Literargeſchichte einer anderen neueren Nation hat eine ähnliche Geſtaltung und Entwickelung erfahren. Zwar die italieniſche im 15. und 16. Jahrh. ſtellt in gleich großartiger Fülle einen ähnlichen Reichthum neuer Bildung dar, allein es war dieſe nur die Vollendung einer alten Civiliſation, nicht der Beginn einer neuen. Auch Frankreichs wiſſenſchaftliche Literatur im 17. und 18. Jahrh. hat einen analogen Revolutionscharakter gehabt und war die natürliche Vorläuferin der ſpäteren politiſchen Umwälzung, allein es iſt grade das Schöne in unſerer deutſchen literariſchen Bewegung, daß nicht die Religion oder Philoſophie, die leicht fanatiſiren, ſondern daß die Dichtkunſt der vorherrſchende Zweig war, die überall mildert und verſöhnt. An die Geſchichte der Poeſie muß alſo die Geſchichte dieſer Umwälzung geknüpft werden, obgleich dies nicht anders geſchehen kann, als wenn wir gelegentlich auch auf andere Gebiete der Theologie und Pädagogik, der Geſchichte und Philoſophie wenigſtens hinüberblicken. Denn die Bewegung der Geiſter war durchaus eine gemeinſame und allgemeine, wie wir vorher ſchon andeuteten, und ſelbſt die reinſten Dichtergenien konnten ſich Thätigkeiten, die der Dichtung fremd waren, nicht entziehen. Unter dieſen hat Schiller, deſſen Seele allen feinſten Einwirkungen der hiſtoriſchen Witterung offen ſtand, ſogar die Bedeutung unſerer Dichtung für eine künftige politiſche Wiedergeburt mit einer merkwürdigen Ahnungsgabe vorausgeſehen.

Den Revolutionscharakter unſerer Literatur im vorigen Jahrhundert hat man bisher kaum im Allgemeinen nur erkannt; geſchildert iſt jene Bewegung ihrem inneren Zuſammenhange nach noch gar nicht worden, weil wir noch keine Literargeſchichte hatten, die eigentlich das wäre, was ſie ihrem Namen nach ſein will: Geſchichte. Und es war doch ſo leicht, nur mit Uebertragung der Symptome einer politiſchen Revolution die ähnlichen Erſcheinungen in unſerem Literaturſtaate zu gliedern. Freilich gehörte dazu erſt eine Art des Ueberblicks derſelben, wie wir ihn nicht gewohnt ſind, und wie er uns eben daher ſo ſchwer wird; ein

Ueberblick, der auf jedes Buch wie auf eine Begebenheit, auf jeden Autor wie auf einen handelnden Menschen, auf kritische Urtheile wie auf Wirkungen des Geschehenen hinsähe, der also eine historische, chronologische Lectüre bedingte, nicht eine ästhetische und einfach genießende. Sollte ich also diese geschichtliche Betrachtung unserer Literatur hier übersichtlich erleichtern, so würde ich mich am kürzesten entschließen, jene Analogie zu skizziren, obwohl ich reichlich weiß, wie leicht eine solche Vergleichung misdeutet und durch Misdeutung lächerlich wird. Ich würde also erinnern, daß unsere Poesie seit dem 16. Jahrh. in den Händen der privilegirten Stände war, unter Geistlichen und Adel. Zuletzt noch werden wir sehen, daß selbst jene weltlichen Gelehrten, die aus den Leipziger Schulen wirken, dieser Verbindung mit Adel und Höfen sehnsüchtig nachstreben. Gegen eben diese beginnt nun zuerst eine durchaus bürgerliche Reaction von zwei Republiken aus, Hamburg und Zürich. Auf der Höhe dieser ersten Bewegungen steht Klopstock, der zwar vornehm und aristokratisch war, aber auch herablassend und frei, zwar noch gleichsam innerhalb des privilegirten Standes der Geistlichen sich bewegte, aber ein durchaus neues und populares Element mitbrachte: Empfindsamkeit. Das Wesen der vornehmen Adels- und Hofdichtung war Esprit und Verstandesweisheit, das Eigenthum der höheren Stände; die Empfindung aber ist durchaus in den untern Regionen herrschender. Eine Weile riß diese neue Richtung andächtiger Empfindsamkeit Alles mit, bis sich Wieland lossagte und sich etwas dem Verständigen wieder zuneigte, und sogleich auch eine annähernde Bewegung nach dem Hofe, nach dem Adel, nach Akademien machte. Mit diesem Charakter seiner Werke steht sein persönlicher, durchaus schlicht bürgerlicher fast ganz im Widerspruch, und so mischen sich in ihm und Klopstock offenbar die streitendsten Elemente: Klopstock lehnte sich an Höfe und Republiken zugleich, war Volksmann und Fürstendiener, und im Anfang ein eben so begeisterter Vertheidiger, als später ein zelotischer Gegner der französischen Revolution; Wieland sucht sich ähnlich mit allen zu halten, und predigt bald zu Jacobi's Aerger machiavellische Grundsätze, bald stellt er das Bild von Idealstaaten auf, die auf Menschenrechte und Tugend gegründet sind. Nun kommt Lessing: der eigentliche Beschwörer des jungen Geistes, der Deutschland

erneute. Zwar dem gelehrten Stande angehörig, warf er das Standeskleid verachtend von sich, verschmähte obzwar in Büchern lebend die Buchweisheit, brachte die gelehrtesten Gegenstände in der ungelehrtesten Behandlung vor's Volk, und statt auf Akademien hinzusteuern, schreckte er vielleicht Maria Theresia von ihren Planen, die dahin gingen, ab. Er zerstörte alle die abgelebten poetischen Gattungen, die (wie das Lehrgedicht) nur Bedeutung für die oberen Stände hatten, und warf sich mit aller Macht seines kolossalen Geistes auf das Schauspiel, nicht auf ein geschriebenes, sondern auf ein zur Verwirklichung und Darstellung gekommenes, auf die Bühne. Das Theater ist das eigentliche constitutionelle Gebäude in dem Reiche der Poesie, wenn es — wie Lessing strebte — Nationaltheater wird. Als Nationaltheater traten die in Hamburg und Mannheim auf, zu denen Lessing mitwirken sollte, und Joseph taufte sein Hoftheater mit diesem populären Namen um. Lessing brauchte keine Höfe mehr für die deutsche Literatur, wenn er für diese Form Sinn in dem Volke fand, wenn ihm gelang, die Bühne als Vereinigungspunkt der Nation zu gründen, wo die ausübenden, gesetzgebenden und richterlichen Gewalten geschieden sind, wo alle Stände in richtiger Gleichstellung sitzen, für jeden gesorgt wird, und jeder freies Stimmrecht hat. Es war uns eine Nationaldichtung gesichert, wenn die Nation diesen großen Mann in seinen Reformen nicht verließ! Aber sie verließ ihn! Er scheiterte in Hamburg an der Gleichgültigkeit des Volkes, gab die Bühne auf, und hielt es nun für nöthig, fundamentaler alles, was die Kunstblüthe unter uns hemmte, wegzuräumen. Er griff daher das ängstliche Christenthum und die Orthodoxie an, die der Dichtung und besonders dem Theater entgegen waren, und eben so das verständige Princip in der bisherigen Poesie. Er legte jenes denkwürdige Zeugniß gegen seine eigene kritische Dichtung ab und ließ hinfort dem Jacobinismus in unserer Literatur, an dem Er nicht Theil haben konnte, schweigend und nicht ohne geheimes Wohlgefallen den Lauf. Eine ganz neue Welt zerstörte nun hereinbrechend die alte. Die Vertreter der früheren Dichtung, Haller, Klopstock und Andere traten ab, Wieland, wie vorsichtig er lavirte, entging nicht heftigen Angriffen, selbst Lessing's Stellung ward hier und da über seinen Werken vergessen, die nach dem alten

Regime schmecken. In allen Fächern quoll nun ein neuer Geist heraus, anregend mehr als vollendend, und Herder ist der eigentliche Repräsentant dieser Zeit, der die Leidenschaft zuerst losband und gegen Alles, was dem alten Kastenwesen ähnlich war, gegen die Schulgelehrten, gegen die Schulpoeten, gegen die nüchternen Geistlichen, gegen jeden Druck und Usurpation gleich in frühester Jugend gewaffnet stand. Er brachte Schwung zu allen Wissenschaften, Vorliebe zur urältesten und einfachsten Dichtung des Volks, Freiheit der Forschung in Religionsdingen in vollen Händen mit. Die Jugend bemächtigte sich der ganzen Literatur, ein republikanischer Geist riß selbst jene Stolberge und Aehnliche, die ihrem Stande und Wesen nach den Privilegirten angehörten, in den demagogischen Schwindel mit; eine ungestörte Preßfreiheit herrschte in den Journalen, in denen jener ungeheure Kampf geführt ward, Aller gegen Alle, wo Sentimentalität mit Humor, Patriotismus mit Weltbürgerthum, Mysticismus mit Freigeisterei, Originalität mit Classicismus, die gesammte Poesie mit dem Einfluß und Gegenstoß der Wissenschaften und der Weltbegebenheiten stritt, wo kalte Vernunft und prophetischer Enthusiasmus, Menschenverstand und Empfindsamkeit, Einfalt und Unnatur, Rücksichtslosigkeit und Pietät, Geschmack und Rohheit oft aufs Härteste sich stießen, oft aufs Wunderlichste neben einander lagen. Der Despotismus des französischen Geschmacks allein war es, was gemeinsam von Freund und Feind in diesen Bewegungen niedergeworfen ward, in denen die Einwirkungen von England her die wichtigste Rolle spielten. Es war eine eigentliche Schreckenszeit, jene Periode der Originalgenies, die jedes Herkommen verachteten, jede Autorität mit Füßen traten, auf dem erschütterten Ansehen Gellert's und Klopstock's der kaum erst allgemein angegriffenen Freigeisterei Altäre errichteten, die in der Poesie alles Gesetz und jede Regel verwarfen. Verknöchert und festgestanden dauerte der Charakter dieser sentimental-humoristischen, elegisch-satirischen Zeit in Jean Paul fort, dessen ganzes Wesen durchaus nur hier begründet ist, und er schlingt sich von dort an durch die Falk und ähnliche Satiriker und misanthropischen Menschenfreunde bis auf die heutigen politisch-literarischen Freiheitsmänner herüber, welche Verbindung denn mit der ganzen schriftstellerischen und menschlichen Art der jetzigen Jugend wohl zeigt, daß wir die

er das Hauptsymptom einer Revolutionszeit darlegt. Das nämlich, was einer solchen Umwälzungsperiode ihre intensive Fülle und dadurch ihren Reiz gibt, ist die erhöhte Lebensthätigkeit in dem Volkskörper, kraft welcher in demselben alle Kreise menschlicher Entwickelung, die im gewöhnlichen Laufe der Dinge Jahrhunderte ausfüllen, in verhältnißmäßig kürzester Zeit durchlaufen werden. Wie die französische Revolution alle Staatsformen und Phasen politischer Entwickelung rasch durchging, so recapitulirte sich im vorigen Jahrhundert bei uns die ganze Geschichte unserer bisherigen Literatur bis zu den Männern hin, die sie eigentlich erst eine Stufe weiter rückten. Wer also zwischen unserer alten und neuen Literatur so unübersteigliche Klüfte sähe, der würde verrathen, daß er über geschichtliche Dinge nicht urtheilen dürfte. Hier eben ist die Geschichte der Literatur am lehrreichsten, wo sie uns nachweist, in welchem Verhältniß die ältere zur neueren, ohne unser Wissen und absichtliches Zuthun, steht durch die bloßen gleichmäßigen Bildungen, die der gleiche Volksgeist in verschiedenen Zeiten bedingte; denn erst wenn wir dieses Verhältniß durchschaut haben, lernen wir richtig darüber denken, was unsere alte Literatur für uns Lebende war und forthin sein wird. Man kann also sagen, daß die Jahre, in denen ein neu entdeckter Dichter der Urzeit, in denen Ossian und neben ihm Homer bei uns eingeführt ward, und Klopstock den Bardenton anstimmte, das rasche Wiederbeleben und Wiederdurchleben unserer ganzen bisherigen Literatur eröffneten. Wie zur Zeit des niederdeutschen Heliand und Otfried's der kirchlichen Dichtung eine Art Kunstwerth gegeben werden sollte, so geschieht es jetzt durch Klopstock und Lavater, die in den ähnlichen Gegenden ähnliche Werke liefern, die unter sich im ähnlichen Verhältnisse liegen. Wieland beschreibt in einem großen Umfange den ganzen Kreis der alexandrinisch-mittelalterlichen Prosa und Dichtung, scheiternd an Dramen und Allem, was außerhalb dieser Sphäre liegt und im Gedächtniß der Nation erhalten eigentlich nur durch Ein episches Werk, dessen Stoff aus jenen Zeiten entlehnt ist. Ganz wie unsre mittelalterlichen Epiker individualisirt er Alles, was er entlehnt und übersetzt, nach sich und färbt Alles mit einem französirenden Tone. Lessing stellt in allen Theilen die Reformationszeit dar, die, wie Er wieder that, zuerst auf das Drama führte, die den antiken Sinn weckte, die Wissenschaft neu

belebte, und die Religion läuterte, wie Leſſing Luthern hart auf dem Fuß folgend gethan haben würde, wenn nicht der Mangel an religiöſem Intereſſe und die politiſchen Ereigniſſe gehindert hätten. Herder führt dies Werk weiter und leitet uns in den Geiſt des 17. Jahrhunderts zu Polyhiſtorie und Philoſophie über. Ganz ſo unerwartet, wie man aus dem freien Geiſt der Volkspoeſie im 16. Jahrhundert plötzlich in die gelehrte Poeſie des 17. Jahrhunderts trat, iſt man überraſcht, Herdern nach und neben ſeiner Fürſprache für das Volkslied das Lehrgedicht kultiviren und anempfehlen zu ſehen. Eben in dieſen Zeiten ſteht auch Jean Paul in jenem ganz gleichen Gegenſatze zu Wieland, in welchem die komiſchen Romane zu den Ritterepen ſtehen. Erſt wenn man bei Göthe und Schiller angelangt iſt, ſehen wir uns auf eigenen Füßen. Man hat es auch ſehr gut gefühlt, wie wenig jene älteren Koryphäen ſelbſtändig waren; man fand überall ihre Anlehnungen aus. Ihre Zeit ſelbſt gab ihnen jene Ehrennamen, die vielleicht nicht ſo ehrenvoll ſind: ſie nannte Klopſtock unſeren Milton, Wieland unſeren Voltaire, Jean Paul unſeren Sterne und jeden Anderen anders, aber Göthe und Schiller blieben ewig ſie ſelbſt. So iſt auch nichts leichter, als nach den fremden Influenzen und nach dem herrſchenden Geiſte der Nachahmung, nach dem Vorragen der franzöſiſchen, engliſchen, griechiſchen und deutſchthümlichen Tendenzen eine Ordnung in die Dinge des vorigen Jahrhunderts zu bringen. Auch dieſe Betrachtung würde überall die Abhängigkeit der früheren, und eigentliche Selbſtändigkeit und Eigenthümlichkeit nur bei den größten und letzten unſerer ſchaffenden Geiſter darthun.

Auf das mannichfaltigſte ließen ſich, wenn man dies wollte, die Merkmale der Verjüngung, d. h. der Revolution, in unſerer neueren Literatur variiren. Wie wir eben in der Poeſie im Allgemeinen die rohen und Anfangsgattungen wiederholen ſehen, ſo läßt ſich dies von dem Drama im Beſonderen nachweiſen. Wir haben altteſtamentliche Stücke bei Klopſtock, eine Moralität bei Leſſing, eine Hiſtorie im Götz, Mordſpectakel bei Klinger, den griechiſchen Kothurn bei den Stolbergen. Natur und Jugend war der laute Ruf des Jahrhunderts, und wie Rouſſeau zu dem Urſtande der Menſchheit zurückwies, ſo klärte man uns die deutſche Anfangsgeſchichte und die Urwelt auf, man fing an ein

Naturrecht neu zu begründen und commentirte die Urgesetze der Barbaren und Hebräer, man schrieb für Einsetzung der Juden und der Weiber in die Menschheitsrechte; und mit Allem diesem liegt das Wegringen von der conventionellen zur natürlichen Poesie, wie es Voß im Leben Hölty's nennt, auf Einer Linie. Eben so charakteristisch ist es, daß sich die neu aufkeimende Poesie einen jungen Boden suchte, der durch längeres Brachliegen neue Kräfte gesammelt hätte. Sie wich aus dem erschöpften Schlesien und Sachsen, sie concentrirte sich in Preußen nach Berlin, und im katholischen Deutschland nach Wien, ohne jedoch zum Flore kommen zu können. Sie drängte aus dem gesammten Osten weg nach der Schweiz, die nun nach langer Pause fortwährend geschäftig bleibt, nach Niedersachsen und dem Norden, wo von Brockes und Hagedorn an, durch Gleim und Klopstock bis auf Voß und Niebuhr, Dahlmann und Schlosser eine ungemein energische Thätigkeit herrschend ward, die mit der Weichheit der schweizerischen Leistungen in einem sonderbaren Kontraste steht; und ferner nach dem Rheine hin, der seit zwei Jahrhunderten gefeiert hatte. Nachdem auf diese Weise die Peripherie des Kreises beschrieben war, strömte eine Zeit lang das Mark der deutschen Literatur nach dem Mittelpunkte hin und sammelte sich in Weimar und Jena, und es war ein Zeichen des schnellen Verfalls, als dann plötzlich eine neue Zersplitterung eintrat und die Dichterschulen im Norden, in Berlin, Wien und Stuttgart entstanden, eine Zersplitterung, die in neuester Zeit noch größer geworden ist, wo die junge Dichterrepublik, wie verabredet, ihre Prätoren in alle Städte mäßiger Größe vertheilt. Wer sich in noch gefährlichere Tiefen dieses geheimnißvollen Wachsthums einer neuen Zeit versenken wollte, der könnte in ihren Repräsentanten das Großwerden des jungen Geistes physiologisch verfolgen, wie er embryonisch in dem räthselvollen Hamann liegt, mit aller physischen Kraft einer Kindernatur in Herder vortritt, dann als ein Bild der träumerischen Frühjugend in Jean Paul, der reifen Spätjugend in Göthe, der umsichtigen Männlichkeit in Schiller erscheint.

Aber hier sei es genug mit diesen mislichen Winken aus der Binnenlehre historischer Weisheit, die nicht mittheilbar sind als dem, der sie schon hat, und die Vielen eher ein verdunkelndes

Räthsel als ein aufschlußgebender Ueberblick sein werden. Wem es in meinem Werke an Uebersichtlichkeit gebricht, der muß, mit Verzichtleistung auf das, was die historische Einheit darin fördern kann, sich an die Lichtpunkte des dargestellten Stoffes halten, wo es ihm nie an Klarheit fehlen kann. Ich konnte in diesem so angelegten Werke, das eine Art Vollständigkeit bezweckt, leider den Vortheil nicht ganz benutzen, den die Literargeschichte besonders des vorigen Jahrhunderts darbietet. Ihre Entwickelungen, Richtungen und Ideen haben außerordentlich scharfe Vertreter; der Gang unserer Poesie läßt sich an Klopstock und Wieland, Lessing und Herder, Voß und Jean Paul, Schiller und Göthe vollkommen darstellen. Hätte ich mich der Gegenwart und ihrem Bedürfnisse entfernter gestellt, ein Werk von reinerer Form statt eines von reicherem Stoffe zu schreiben gewählt, so wäre eine so klare und einfache Erzählung zu liefern gewesen, wie sie nur irgend eine Periode der politischen Geschichte des Alterthums duldet. Durch die ungeheuren Massen der mittleren Talente hindurch ist dieser planere Weg allerdings schwerer zu bahnen. Doch habe ich auch diese möglichst um die Hauptführer zu gruppiren gesucht, was nur dort schwieriger war, wo die führerlose Unordnung und die Wirren der literarischen Anarchie Selbstzweck der Darstellung wurden.

2. Gottsched und die Schweizer.

Wir stoßen im Verfolge unserer Darstellung zunächst auf eine Periode, die berühmt und berüchtigt genug, und auch ihrem Verlaufe nach häufig geschildert worden ist [1]). Allein in diesen Schilderungen ist der innere Zusammenhang der Erscheinungen leider zu wenig beachtet worden, so daß die Kämpfe, die nun zwischen den Sachsen und Schweizern sich entspannen, gewöhnlich als ein eitles Spiel nichts bedeutender Kräfte erscheinen. Daß aber auch hier in dem scheinbaren Chaos Ordnung herrscht, daß

1) Die Geschichte der Streitigkeiten zwischen Leipzig und Zürich ist bei Manso, im 8. Bande der Nachträge zu Sulzer klar und durchsichtig mit Benutzung der Quellen erzählt, die bei ihm und Jördens in den betreffenden Artikeln angezeigt sind.

auch die Streitigkeiten, die Anſichten, die Leiſtungen der ſchwächeren Köpfe in dieſen Zeiten der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nicht außer dem nothwendigen Gang der Dinge ſtehen, daß ſie die bisherige Ordnung der Dichtungen theils beſchließen, theils die neu vortretende einleiten, liegt uns vor Allem ob nachzuweiſen. Um auch dieſen Gang und die innere Lage dieſer nächſten Periode hier überſichtlich anzudeuten, erinnern wir, daß wir in dem Jahrhundert der Reformation die Elemente einer ächten Naturdichtung, oder, ſollen wir Schiller's Auffaſſungsweiſe benutzen, einer naiven Poeſie, beſaßen. Im 17. Jahrhundert verloren wir die producirende Kraft der Phantaſie ganz aus den Augen; wir hatten eine Poeſie der Empfindung, die beſonders im geiſtlichen Liede zu Hauſe war, und eine andere des Verſtandes, die ſich im Lehrgedicht, in der Satire, im Epigramme kund gab. Kaum war in der Idylle eine ferne Spur von ſchaffendem Dichtungsgeiſte übrig geblieben. Und auch jene Empfindungs- und Verſtandespoeſie war jetzt durch die lange Dauer abgenutzt und matt geworden, und zeigte mannichfaltige Merkmale des Siechthums und Alters. Noch aber waren in der geiſtigen Konſtitution des Volkes Kräfte genug, um zum Anfangspunkt noch einmal zurückzukehren und die erſtorbenen Säfte neu zu verjüngen. Das erſte Symptom dieſer Verjüngung war das Erwachen der Sinnlichkeit, ohne die es keine Einbildungskraft und keine Dichtung gibt. Brockes war daher das Ziel des vorigen Zeitraums, in dem dieſe Sinnlichkeit und eine neue Triebkraft zu Tage kam, die noch mehr durch den Nahrungsſaft belebt ward, der aus Englands und Frankreichs vielfach verwandten Dichtungen jener Zeit zu uns hergeleitet ward. Zuerſt nun äußerte dieſe neue Triebkraft ihre Wirkungen theils auf dem Gebiete äußerer Sinnlichkeit und ſchuf jene maleriſche Poeſie ſchon bei Brockes, theils in jenen abgelebten Gattungen ſelbſt, ſo weit ſie nur immer Boden finden konnte. Wir werden daher zuerſt betrachten müſſen, wie Haller dem Lehrgedichte einen neuen Schwung gibt, Drollinger ihn dem geiſtlichen Liede weniger gibt als wünſcht. Beide ſind von Brockes angeregt, und lehnen ſich an ihn an. Beide wollen wie Er zu einer natürlichen Empfindungsweiſe zurück, ohne darum die gewohnte verſtändige Betrachtung aufzugeben, ſie wollen Sinnlichkeit herſtellen und Vernunft behaupten. Schiller, der ſeine Sätze über naive

dahin zurückgekehrt ſein, oder wenigſtens Einen Dichter haben, der alle dieſe Gattungen gleichmäßig angebaut hätte, oder der auf jene Allegorien geſchichtlich zurückzuleiten wäre. Wir haben in Deutſchland von dieſen drei Fällen keinen, aber in England haben wir in eben dieſen Zeiten Einen Dichter, in dem ſich alle drei Fälle vereinigen, eben den Dichter, der auf Brockes am mächtigſten wirkte, den Brockes einführte, den nicht allein dieſer und Zachariä und Kleiſt und Klopſtock, den auch der junge Leſſing ſogar erſtaunlich hoch hielt, der ganz ungewöhnlich auf unſere Dichtung in dieſen Jahrzehnten gewirkt hat: Thomſon. In ihm liegen dieſe Gattungen beiſammen; ſein Dichtungstalent iſt von jenem Spenſer, dem ſo hochgehaltenen Allegoriſten der Engländer angeregt; und ganz in deſſen Nachahmung iſt ſein castle of indolence geſchrieben, das gewöhnlich unter ſeinen Dichtungen am höchſten geſtellt wird. Wir aber haben keine ſolche Allegorie aufzuweiſen, in der jene Dichtungsweiſen zuſammen hätten fallen können, in der zugleich die falſchen Grenzberührungen von Kunſt und Wiſſenſchaft, wie das Lehrgedicht, und jene von Kunſt und Kunſt ſichtbar geworden wären, wie die malende Poeſie, die ſich indeſſen mit ihrer Verwandten, der malenden Muſik (Haydn), und ihrem Gegenſatz, der Allegorie in der Malerei, der ſich Winkelmann ſo ſehr annahm, breit genug in dieſen Zeiten machte. Ich ſage, wir haben keine ſolche ſentimentale Allegorien aufzuweiſen, in denen ſich jene Gattungen hätten vereinigen können, und dies auch darum, weil wir dagegen eine gleichſam verwandte und doch gegenſätzliche, langehin nicht mehr erſchienene Gattung eben in dieſen Zeiten wieder aufgriffen, die zuerſt als eine verjüngende Gattung gelten kann, die zuerſt in größter Einfalt, eben wie es ſich für den Anfang ſchickt, von verſtändiger und empfindender zur phantaſievollen Dichtung, von ſentimentaler zur naiven zurückleitet, ja die geradezu eine naive Allegorie heißen kann, und mit der Allegorie ſehr häufig in einfachen Zeiten zuſammengeworfen ward. Es iſt die Fabel. Sie iſt eine Allegorie, und in ihr iſt eine Art ſinnlicher Malerei und Doctrin, häufig ein ſatiriſcher Anſtrich und durch die Verſetzung in die Thierwelt gleichſam ein idylliſcher Boden vereint. So wie ſie damals von Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Pfeffel und ſo vielen Anderen behandelt ward, nach dem Muſter der Franzoſen, nahm ſie auch in der That häufig genug ſatiriſche Bezüge, ja ſogar elegiſche Stimmungen in ſich auf, und ſie leitete gleichſam die wiſſenſchaftliche Lehrdichtung

q. 164.

auf die moralische, auf die lebensphilosophische über. Sie liegt natürlich an der Grenze naiver und sentimentaler Poesie, sie wird meist von Gelehrten behandelt, aber sie ist fürs Volk, sie ist ihrer Form und Gestalt nach damals der sentimentalen Zeit angehörig, aber ihrer Einfalt nach ist sie eine naive Dichtungsart, sie soll nicht an die Idylle erinnern, soll nicht satirische Stiche auf besondere Verhältnisse enthalten, am wenigsten elegische Farbe tragen, und Lessing suchte ihr diesen naiven und allgemeinen Charakter, so weit das seine satirische Ader erlaubte, wiederzugeben. Es hat also Sinn, wenn wir es historisch betrachten, daß die Schweizer, Bodmer und Breitinger, in ihren Theorien einen so außerordentlichen Werth auf die Fabel legten, was Göthe so sonderbar finden wollte. Es ist um so weniger sonderbar, als sie sich dabei an den allgemeinen Begriff von Fabeln halten, und von da aus ganz natürlich auf eine plastischere, sächliche Dichtung zurückweisen, von Doctrinen und Zuständen (in Lehrgedicht und Idylle) auf Handlungen. So wie wir daher uranfangs vom Epos und den Thiergeschichten auf die Fabel geriethen, so gelangen wir hier umgekehrt von der Fabel auf die Erzählung und auf das Epos zurück. Es ist also auch ganz entsprechend, daß eben diese Schweizer den Milton verpflanzen, sich an Klopstock anklammern, und alte epische Gedichte auffrischen. Alles Epos aber, eine Gattung, die durchaus der naiven Poesie, der Naturdichtung eigen gehört, konnte in den neueren Zeiten schwer mehr gedeihen, die den sentimentalen Charakter, den Charakter der Kunstdichtung tragen. Die wahre ächte Gattung dieser letzteren ist das Drama, das darum um so viel höher steht als jene Unterarten der Satire, Elegie und Idylle, weil es nicht wie diese in subjectiven Stimmungen sich umdreht, obgleich alle diese verschiedenen satirischen, elegischen, idyllischen Stimmungen darin objectivirt erscheinen können, ja sogar die Lehrsentenz und epische Erzählung (nach der antiken Theorie wenigstens) darin zulässig oder gar nothwendig ist. Das Drama vereint also, wie es sich chronologisch auf dem Gipfel aller Dichtung ausbildet, auch alle Dichtungsgattungen in sich, und sondert sich nach jenen sentimentalen Stimmungen in seine drei Hauptarten. Daß sich die Tragödie auf elegischen Stimmungen aufbaut, haben unsere Dichter des 17. Jahrhunderts schon gesagt. Daß ihr Gegensatz, die Satire, dem Gegensatz des Trauerspiels vorausgeht, hat schon Aristoteles bei den jambischen Dichtern gesagt, und Diderot nannte die

Satire die Kindheit des Lustspiels. Und daß zwischen Idylle und Oper das ähnliche Verhältniß sei, ist wieder im 17. Jahrhundert ganz deutlich, wo das Singspiel fast immer Schäferspiel und das Schäferspiel Singspiel war. Wer des Aristoteles Bevorzugung des Dramas vor dem Epos billigt, der muß diesen intensiven Reichthum und den Vortheil der Mannichfaltigkeit besonders in Anschlag bringen. Das Epos und die naive Dichtungsweise bleibt bei den geschilderten wirklichen Zuständen stehen, die sentimentale bezieht diese auf Ideen; jene Unterarten thun es direct, das Drama in jenem großen Sinne, in dem es Shakspeare einen Spiegel der Zeit nannte, thut es indirect durch eine freie poetische Schöpfung, und hier fällt der Begriff der Fabel (eines Schauspiels) mit dem des Apologs allerdings zusammen. Das Epos fällt in Zeiten, wo die Kraft der Phantasie so lebendig ist, daß sie keiner Hülfe bedarf; aber das Drama in solche, wo die Sinnlichkeit stumpf geworden ist, und wo daher dem Auge eine accessorische Nahrung geboten wird, die die erschlaffte Sinnlichkeit und Einbildungskraft unterstützen soll. Indem nun grade, als die Schweizer auf das Epos fielen, Gottsched sich auf das Drama warf, wäre es wohl natürlich gewesen, daß diese beiden bedeutungsvollen Gegensätze das Thema ihres Kampfes geworden wären. Allein so tief freilich faßte man jetzt noch nicht die Angelegenheiten der Dichtung auf, und der Hauptnutzen, der aus den oberflächlichen Streitigkeiten zwischen Beiden herauskam, war unstreitig die bloße Anregung ästhetischer Kritik überhaupt. Wie diese nachher so weit geübt und fortgeschritten war, daß Lessing seine kritischen Einsichten schöpfen konnte, so war es auch möglich, daß ein solcher Mann die Gebrechen und Rathlosigkeiten der Zeit mit Bewußtsein durchschaute, und auf die jugendlichen und zeitgemäßen Gattungen der Poesie hinsteuerte.

Wir wollen also zunächst sehen, wie sich das neue Leben in den bisher kultivirten Gattungen verständiger und musikalischer Dichtung ausspricht, im Lehrgedicht und im geistlichen Liede. Beides führt uns nach der Schweiz hin, auf zwei Männer, deren Einer immer neben Hagedorn als Verkünder der neuen Literatur genannt worden ist, der andere immer hätte genannt werden sollen, was jedoch nur Einmal in einem bekannten Gedichte von Bodmer geschehen ist. Jener ist Haller, dieser Drollinger. Zu allen dreien gehören Richey und Brockes unzertrennlich, und sind auch hier nur

darum äußerlich getrennt, weil wir überall die Bändeabschnitte an solche Stellen zu legen suchten, wo grade die Einschnitte früherer und späterer Ideen am schärfsten sind, um anzudeuten, daß es in den Perioden der Geschichte keine grellen Abtheilungen gibt. Wir sehen uns in Beiden plötzlich in ein Land gesetzt, das seit der Reformation und besonders seit der Exemption von dem Reichsverbande im westphälischen Frieden fast gänzlich aus der deutschen Literatur verschwunden war. Wollen wir die neue Befruchtung dieser brachgelegenen Provinz uns pragmatisch erklären, so können wir nachweisen, wie die deutsche Gesellschaft in Leipzig, als der einzige Rest der literarischen Corporationen des 17. Jahrhunderts, Anpflanzungen in die verschiedensten Gegenden Deutschlands schickte. Seit langen Zeiten war Leipzig der Sitz gelehrter Klubbs gewesen; Prediger-, Redner-, anthologische, philobiblische Gesellschaften waren dort neben- und nacheinander und gelangten, wie z. B. die letztgenannte, zu einem großen Rufe. Zuletzt, haben wir schon früher erwähnt, entstand 1697 aus einem poetischen Collegium Mencke's die sogenannte görlitzische poetische Gesellschaft, die erst 1722 bei Gelegenheit eines 25jährigen Jubelfestes den eben genannten Gelehrten zu ihrem Vorsteher wählte und sich nun die deutschübende, seit 1728 die deutsche Gesellschaft nannte. Sie veranlaßte, wie gesagt, die Stiftung zahlloser ähnlicher Vereinigungen in Jena, Greifswald, Halle, Königsberg, Helmstädt, Frankfurt, Tübingen, Bremen, Westphalen, Göttingen, Altdorf, Wien, und so auch unter anderen in der Schweiz: in Bern, wo die deutsche Gesellschaft (unter Professor Altmann) sich in Opposition gegen die Züricher, die einen mehr originellen Klubb bildeten, an Gottsched anlehnte, und in Basel, wo man es mit den Bernern betrieb, eine helvetische Gesellschaft zu gründen. Mit diesen Vereinigungen, die eben so plötzlich und mit eben so raschen Wirkungen und ganz in demselben Geiste auftraten, wie heutzutage die Kunstvereine, war überall die Publication von Schriftsammlungen oder Wochenblättern verbunden, welche letztere sich in ungeheurer Anzahl durch lange Jahrzehnte hinziehen, und meistens nach dem großen Vorbilde des englischen Spectators moralische Tendenzen hatten, neben denen die Poesie nur beiher ging: denn es ist das allgemeine Kennzeichen dieser Periode bis zu Lessing hin, daß die Poesie durch religiöse und weltliche Moral beherrscht ist. Die ersten dieser Wochenschriften, der Vernünftler 1713 und die lustige Fama 1718

waren in Hamburg erschienen, die Züricher Discurse der Maler schließen sich 1721 an. Von diesen Erstlingen an bis zum Jahr 1761 sind in Gottsched's Monatschrift, dem Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit [3]), 182 Wochenblätter aufgezählt, die in den verschiedensten Gegenden erschienen sind, und ihre Zahl ließe sich noch vermehren. Alle diese Blätter wurden schon durch ihre Menge genöthigt, sich als provinzielle Organe aufzuthun, und das Provinzielle ward Anlaß zu den Reibungen der Kritik. Wir haben schon früher gehört, daß der Unterschied von schlesischer, meißnischer und niedersächsischer Dichtung immer mehr durch literargeschichtliche Werke, durch poetische Sammlungen, durch kritische Beobachtungen zum Bewußtsein kam; bald organisirte sich eine eigenthümliche preußische und östreichische Literatur; Gottsched machte sich ein eigentliches Geschäft daraus, in wohlerwogenen Absichten bald auf den Gegensatz der protestantischen und katholischen, der benedictinischen und jesuitischen Literatur aufmerksam zu machen, bald auf die Leistungen und Unterscheidungszeichen der verschiedenen Provinzen und Gesellschaften. So kann man in seinem Neuesten wohl verfolgen, wie er die westphälischen Bemühungen, die fränkischen und schwäbischen Versuche, den armseligen Hofpoeten Casparson in Cassel, die baierischen Reimschmiede und Aehnliches aus dem Staube hervorzieht, den Stümpern Muth macht, die Fremden bald mit Lobsprüchen, bald mit Tadel für seine Schule wirbt. Ebenso setzte er sich mit Bern gegen Zürich, und hatte anfangs auch mit den Zürichern so enge Verbindung, daß Bodmer selbst unter den Mitarbeitern an Gottsched'schen Zeitschriften erscheint. Als nachher die Mishelligkeiten ausbrachen zwischen Zürich und Leipzig, drängte er sich ebenso wie zu den Bernern, auch zu den Baselern, machte dem dortigen Gelehrten Werenfels das Compliment, daß sich von seiner Schrift de meteoris orationis, die in den Schriften der Leipziger Gesellschaft übersetzt erschien, der Ursprung der kritischen Zeiten herschreibe; er wußte sich die Herausgeber des helvetischen Patrioten in Basel ebenso zu verbinden, wie die des Brachmanen in Bern; und endlich wollte er Drollinger und Spreng in Basel mehr für Schwaben als Schweizer gehalten haben. Spreng würde sich diese Ehre als ein guter Baseler verbeten haben, Drollinger ist aus Durlach und also zwar kein

3) Band XI. S. 829.

Baseler, für den ihn jedoch sein Freund Spreng ausdrücklich mehr erklärt, als für einen Schwaben, weil er dort gebildet ward und meistens dort lebte. Bei all dem läßt sich nach Gottsched's Winke wohl sagen, daß die Poesie in die Schweiz eingewandert ist, und man kann ihre Wege von Sachsen und Schlesien aus verfolgen. Wir sahen oben, daß Neukirch von Schlesien und Berlin aus nach Anspach überging, und daß dort dieser Same nicht verloren war, zeigten nachher Cronegk und Uz. Dann gaben wir schon König als einen solchen an, der die Literatur des Ostens und Westens verband und dieser ist ein Schwabe, und stand sehr genau mit den Züchern in Verbindung. Und endlich ist allerdings Drollinger's Wanderung nach Basel und sein Anschluß an die Züricher von Bedeutung, und hauptsächlich darum charakteristisch, weil er mit dem Hofe von Durlach in die Republik versetzt, auch alle Eigenschaften eines Hofdichters preis gab und wesentlich ein populärer Dichter ward.

Wenn wir aber bei dieser nächsten pragmatischen Erklärung des erneuerten Antheils der Schweiz nicht stehen bleiben wollen, so läßt er sich auch ohne Schwierigkeit weiter und tiefer herleiten. Die Schweiz, ihrer geographischen Lage nach, war eine ebenso natürliche Vermittlerin der neuen Einflüsse von England und Frankreich her als Hamburg. Wirklich zeigt die ganze Geschichte der Schweiz einen sehr auffallenden Parallelismus mit nord- und niederdeutschen Erscheinungen, den man nur erklären kann durch die ähnliche Isolirung vom deutschen Reichskörper, die eigenthümlichen obzwar ganz verschiedenen Lebens-Erwerbsweisen und die enge Grenzberührung mit auswärtigen Völkern. Wie die Niederlande mit der Schweiz durch den Rhein geographisch verbunden liegen, wie sich beide geschichtlich in den burgundischen Reichen, poetisch in den Nibelungensagen berühren, so auch in der Ablösung vom Reiche, in dem Republicanismus hier und dort, in der Aehnlichkeit der schweizerischen und dithmarsischen Freiheitskriege, des Tschudy und Neocorus. Gleich energisch traten beide Gegenden hervor, wo es die Reinhaltung humanistischer und religiöser Dinge galt, obwohl beide in sich gespalten, und wieder in dem, was sie mit Deutschland darin gemeinsam hatten, eigenthümlich unterschieden; wie denn auch die literarischen Spaltungen zwischen Schweiz und Sachsen, auf Einer Linie mit den religiösen im 16. Jahrhundert liegen. In die Geschichte der deutschen Poesie verzweigen sich beide Gegenden allemal nur in den vorragen-

den Glanzperioden. Als unsere Literatur und Sprache überhaupt zuerst erwachte und sich der lateinischen gegenüber ausbildete, haben wir in der Schweiz und in Nieder-Deutschland neben einander den Otfried und den Heliand; in der Ritterdichtung die Nibelungen und Gudrun; späterhin im 14. Jahrhundert gleiche Volkslieder in alterthümlichem Tone. So ist das Ineinandergreifen in der Reformationszeit klar, wo der Rotterdamer Erasmus in Basel die Verbindung persönlich bezeichnet. So berühren sich in dieser unserer neuesten Periode Haller und Drollinger mit Brockes und Hagedorn, Bodmer's und Liscov's Kritik, Klopstock's geistliche Dichtung mit Bodmer's und Lavater's, Voß mit Usteri, Campe mit Pestalozzi. Wenn man mehr die historischen Verhältnisse ins Auge fassen will als die Gattungen der Poesie, so verhalten sich Haller und Geßner, wie Klopstock und Wieland zueinander, Bodmer steht gegen Gottsched so im Vortheil, wie Sulzer gegen Lessing im Nachtheil u. s. f., so daß es nicht schwer wäre, die ganze schweizerische Literatur des vorigen Jahrhunderts als ein Miniaturbild der allgemeinen deutschen zu zeichnen.

Den Einflüssen von dem Auslande, denen die Schweiz offener lag, als das innere Deutschland, kamen die inneren Zustände der Schweiz entgegen, von deren eigenthümlicher Natur die ganze Gestalt und Färbung ihrer schönen Literatur abhängt. Was die schweizerische Poesie nämlich für sich auszeichnet, ist, daß sie gern vorzugsweise religiös blieb. Sie war in jener ältesten Periode ganz eigentlich Mönchsliteratur; in der ritterlichen Zeit gibt es hier, was sonst selten ist, geistliche Minnesänger; in der Reformationszeit ist alle schweizerische Poesie geistlich oder kirchlich polemisch; in der neuesten Zeit ist sie allgemein durch die streng oder übermäßig religiösen Haller und Geßner, Bodmer und Lavater repräsentirt. Dies hat schon eben dort seinen Grund, worin die neuesten Bewegungen im Canton Zürich ihre Erklärung finden. Wo die Staatsordnungen stricter sind, wie hier und in England, ist die Religion wie ein Gesetz, und sie weicht dem Buchstaben nach weder der Demoralisation, noch der Aufklärerei und ebenso ist es natürlicher, daß sie die Poesie beherrscht, als daß sie von ihr beherrscht wird. Aus Schriften der damaligen Zeit schon hätten die heutigen Radicalen sich über diese Verhältnisse belehren können. So schrieb Haller seine Briefe über die Offenbarung gegen Rousseau und die neue Aufklärung, nicht allein weil er wirklich religiös und hypochonder überdies war, son-

dern weil er als republikanischer Staatsmann die Folgen fürchtete; und so schlage ich im Drollinger eine Stelle auf, die als Inschrift auf diese letzten Wirren in Zürich hier unten [4]) stehen mag. Bestimmter aber erklärt sich dieser religiöse Charakter der schweizer Literatur daher, daß jedesmal ihre Hauptperioden in solche Ruhezeiten fielen, wo sich die Nation nach Erschöpfung in politischer Thätigkeit zur geistigen zurückzog. So ist es überall bei vorzugsweise politischen Nationen, deren Geschichte von Thatsachen, nicht von Büchern ausgefüllt wird; so war es bei Römern und Engländern. In der ersten Zeit feierte die Schweiz nach dem allgemeinen Heldenalter Europas und sandte ihre Friedenssegnungen nach Deutschland aus. Vor der Reformationszeit hatte sie ihre burgundischen Kämpfe geführt; und vor der letzten Periode gingen im 17. Jahrhundert die mannichfachen Kämpfe der katholischen und protestantischen Orte vorher, die grade in jenen Jahren mit einem Landfrieden anfingen beendigt zu werden, als die Literatur auch anfing ihre ersten Flüge zu wagen. Es ist daher ungemein bezeichnend, daß grade vor aller andern auswärtigen Dichtung die neue englische Literatur in der Schweiz eine so große Wirkung machte, die ihrerseits auch auf die große politische Erschöpfung der Revolution folgte, und eben den Charakter der Weichheit und Religiosität theilweise annahm wie die schweizerische; und ebenso, daß grade Milton der Liebling der Schweizer ward, der nach einer republikanisch-politischen Thätigkeit, nachdem er die Welt durchlebt und durchhandelt hatte, durch Blindheit, gleichsam durch physische Nöthigung zur religiösen Beschaulichkeit überging. Diese Lage der Dinge, dies Uebergehen von einer handelnden zu einer contemplativen Natur, von Thaten zu Zuständen, erklärt nicht allein den religiösen, sondern auch den beschreibenden, idyllischen und überhaupt weichen, reizbaren und sentimentalen Charakter der schweizerischen Literatur des vorigen Jahrhunderts und selbst der Literaten. So riß den trocknen aber lebendigen Bodmer der

4) Drollinger's Gedichte 1745. p. 51.
So wuchs der neue Hauf (der Religionsspötter); die Lehre ward bekannt,
geschwind bei Hof und Stadt, doch langsam auf dem Land.
Der Landmann widerstund dem Reiz der fremden Künste,
Der Einfalt Schwere brach das dünne Kunstgespinnste.
So mühsam gibt ein Volk, verliebt in einen Satz,
Den die Natur gelehrt, der Gegenlehre Platz.

ſeraphiſche Schwung hin, ſo ſchrieb Zimmermann über die Einſamkeit, fand Geßner mit ſeinen ſchlaffen Idyllen allgemeinen Beifall und Lavater mit ſeinen Schwärmereien eine Parthei; der friedliche Charakter von Sulzer's und L. Meiſter's äſthetiſcher Kritik, die der erſtere auch auf die ſchleſiſchen Aeſthetiker übertrug Müller und Bonſtetten, Peſtalozzi und Iſelin, der jüngere Wyß und die ganze Matthiſon'ſche lyriſche Schule, die gleichſam Anker warf in der Schweiz, ſind hier durchaus charakteriſirende Erſcheinungen.

Nach dieſen allgemeinen Angaben kehren wir zu Drollinger und Haller zurück, die uns als Mittelpunkte der didaktiſchen und kirchlichen Dichtungen vor Allen anzogen, und die wir mit Hagedorn vorausſtellen, weil alle drei ſich außerhalb der Kämpfe mit Leipzig zu halten ſuchten. Carl Fr. Drollinger (1688—1742) lebte in Baſel hauptſächlich im Kreiſe des Pfarrers Burtorf und des Profeſſor Spreng. Der letztere hat geiſtliche und weltliche Gedichte (1749) und eine Ueberſetzung der Pſalmen geliefert, wovon weder die einen noch die anderen ſich auszeichnen, obwohl die letzteren, ſo undavidiſch ſie ſind, von Gottſched noch gegen Kramer aus Verdruß an der Klopſtock'ſchen Schule geltend gemacht wurden, die erſteren allerdings ſich neben Drollinger's Gedichte ſtellen, im Kampf gegen die trockne Liederdichterei eines Opitz[5]) oder Riſt. Auch Drollinger's „Gedichte" (1745) gab Spreng heraus, lange nachdem ſie verfertigt waren; denn ſo wie jener dieſem das Zeugniß gibt, daß er vor Anderen die Lethargie der Schweiz geſprengt habe, ſo dieſer jenem, daß er einer der Erſten geweſen und ſchon vor 20 und mehr Jahren, alſo um 1720, gedichtet habe, und daß er den Namen des helvetiſchen Opitz verdiene. Beide arbeiteten ſich gemeinſchaftlich von Lohenſtein's Manier los, von dem Profeſſor Bernouilli in Baſel auf Canitz und Beſſer gewieſen, ſpäter auf Boileau's und Pope's Kritik achtſam, dazu von David und Pindar begeiſtert, und durch J. Baptiſt Rouſſeau's geiſtliche Oden zur Nachahmung angefeuert, ſo daß ſie, in ihrer Polemik gegen den gewöhnlichen Kirchenliederton in

5) Er ſagt von Opitzens Pſalmen vortrefflich:

Wie tappt und klappt der Boberfelder, wenn er nach Davids Spuren kreucht!
und durch des jähen Hermons Wälder ein jüdendeutſches Liedchen keucht!
Er iſt zu Haus im Griechenlande, doch iſt er fremd in Canaan,
und bleibt bei trockenem Verſtande am Brunnen Gihons und Jordan.

Deutschland, an Lobwasser's einstige Stellung zu den französischen Psalmen zurückerinnern. Drollinger im Besonderen hat sich zugleich von Brockes anregen lassen; wie dieser kümmerte er sich um Botanik, Malerei und Musik; ist lyrisch und didaktisch zugleich; und wetteifert mit ihm in jenen Naturgesängen, in denen er ihn, wie Brockes selbst eingestehen mußte, weit überflügelte, indem er Weniges und vorsichtig dichtete und Fleiß mit Seele verband. Wirklich sind seine Dichtungen von einer Durchsichtigkeit und einem klaren Flusse, der sie vor vielen gleichzeitigen weit auszeichnet, und der ihnen eine Freiheit gibt, die durchaus schon der neuen Zeit angehört, wie denn auch Uz und Aehnliche ihn noch mit Vergnügen lasen. Durchweg zeichnet er aber auch schon in seinen Mustern, wie in seiner poetischen Kritik, die verschiedenen Wege vor, auf denen diese Zeiten der Poesie ihren Werth geben wollten. Er verband wie Brockes die verschiedenen Eigenschaften des Malerischen, Musikalischen und Lehrhaften, und wie er neben Pindar den trockenen Boileau studirte, so empfiehlt er als poetisches Reizmittel ein Musikstück oder ein Gemälde, neben dem tiefen Durchdenken der Materie; er schulte sich mit Spreng an dem gekünstelten und gefühllosen Rousseau, aber doch nennt Spreng des Dichters Zeughaus sein Herz, räth ihm zu schreiben, wenn ihn der Wecker des Herzens mahne, in dieser Bewegung keinen Zwang zu achten, nur sich des Einfalls zu versichern, selbst auf die Gefahr der Dunkelheit hin: genug daß er sich selbst verstehe. Erst später soll dann die Kritik eintreten: und hierin liegt gleichsam der Katechismus der poetischen Kritik noch der Klopstock'schen Schule, die überhaupt für ihre Liederpoesie kein Muster hatte als Drollingern. Daher nun kommt es auch, daß dieser sich über jeden unnatürlichen Zwang ärgert: über den Schellenklang des Reims, von dem sich das deutsche Ohr entwöhnen möge, über das Gelegenheitsgedicht und über den Alexandriner. Ist's möglich, sagt er in einem Gedichte an Spreng, daß den deutschen Dichtern von einer Kirchweihe die Ader schwillt? Crispinus freit? Glück zu! Susanne starb? Gnad' Gott! Johannes ist Magister worden? Ich wünsche ihm Verdienst und Brod! Da habt ihr's! bei so schlechten Wundern fällt mir nichts Besseres bei; und soll etwas meinen Geist beleben, so muß es etwas Größeres sein. Viel vortrefflicher ist, wie er über den Alexandriner scherzt. Was legt uns doch der Dichterchor für eine Versart zur Strafe auf! Einen Doppelvers,

zu groß für Einen, zu klein für Zwei. Zwölf Füße helfen ihm nicht zum Laufen, kein Wechsel macht ihn dem Ohre angenehm, kein geschicktes Maas dem Sinne bequem. Ein gleicher Takt bestimmt ihm seinen trüben, schweren Schritt, beim sechsten stellt auch wenn er laufen möchte, das strenge Reimgesetz ihn still. Vernunft und Witz schläft ein, wenn wie ein Pendel sein Tiktak beständig schallt. Mühselig gebiert man diese Brut, die von Wind und Luft, statt mit Geist und Blut gefüllt ist, und kein Wunder, daß der Britten feines Ohr sich ein freieres Reimgebäude gewählt. Diesem Ringen nach freier Bewegung hält aber durchaus Drollinger's kritische Strenge gegen sich selbst in Rath und That ein Gegengewicht, und er weist gleich dringend auf Flaccus' Feile, wie auf David's Feuer. Mit nichts konnte er aber hoffen, der deutschen Dichtung eher vom Boden aufzuhelfen, als wenn er sie auf die geistlichen Gedichte zurückwies, und „in das Reich der Blitze, wo David seine Donner fand.“ Denn noch drängte sich alles Interesse in Deutschland um die religiösen Angelegenheiten herum, und für die Liederdichtung geschahen noch immer ungemeine Anstrengungen, obwohl freilich nicht die, die Drollinger wollte. Dies macht eine Episode über den Stand der geistlichen Poesie nöthig, in der ich mich aber kurz fassen kann, weil die Massen der mechanisch hingeschriebenen Lieder nach dem alten Stil forthin keine Bedeutung behalten, und fast nur solche in jenen Zeiten anzutreffen sind. Denn wie groß auch die Erregung eines neuen religiösen Lebens im Anfang des 18. Jahrhunderts bei uns war, so wirkte sie doch zunächst im Gebiete des Kirchenlieds mehr auf Quantität als auf Qualität günstig.

Wir waren damals in Deutschland noch weit entfernt, dem philosophischen Neuerungssinne zu lauschen, der sich in England und Frankreich regte. Unser Leibnitz stand gegen Beide und führte Unterhandlungen zur Vereinigung der protestantischen und katholischen Kirche; Wolf mußte vor den Pietisten weichen, und die Pietisten vertraten theilweise selbst die Stelle der Aufklärer und freien Denker bei uns, indem sie das Joch der Orthodoxie müde waren und erschütterten. Freisinn und Frommheit gingen lange noch unter uns friedlich zusammen, und es läßt sich diese religiöse Liberalität bis zu Herder hin in einem Wachsthum verfolgen, das von allen Freigeistereien und Orthodoxien nicht gehemmt werden konnte. Wir haben oben gesehen, daß mitten in Hamburg, wo zwar gelegentlich Beccau

ſchon darf man ſich es erklären, daß noch ſo ſpät die Leipziger, daß Gottſched gegen die geiſtliche Dichtung ſtand, die er in Einer Linie mit den pietiſtiſchen Nachwirkungen ſehen durfte, und daß er über die Herrnhutiſchen Lieder ſpottete. Da ſich ferner die Pietiſten an Wolf verſündigt hatten, ſo war dies ein anderer Grund, warum ein Groll bei dem Wolfianer Gottſched zurückblieb. Darum ſtellte ſich die ganze Dichtung Gottſched's nachher ſo poetiſch regelrecht und orthodox, ſo kalt und verſtändig an, und Drollinger verräth an einer verſteckten Stelle ſeinen Mismuth über ihn, da ſeine Neigung ganz zu der geiſtlichen, muſikaliſchen Dichtung hinging [8]). Es läßt ſich vorausſetzen, daß Drollinger und Spreng über die Lieder, die aus dieſen pietiſtiſchen Kreiſen herausgingen, beſſer geurtheilt haben würden, als über die Fabrikarbeiten der Neumeiſter und Benjamin Schmolck (aus dem Liegnitz'ſchen **1672—1737**), die Beide in Riſt's Manier zahlloſe Lieder hinſchmierten, und von denen der letztere auch der ſchleſiſche Riſt genannt worden iſt. Er kann in dieſer Zeit als Repräſentant aller der gedankenloſen Arbeiter ſtehen, die kalt gegen die Reize der Poeſie, aus Gewohnheit oder auf Beſtellung ihre Lieder ſchrieben, und die wie Riſt ihre Mattheit und Seichtigkeit nur gelegentlich, wie Spreng ſagt, mit etwas Zuckerkant und Marzipan zu verſüßen ſuchen. Gegen die Gedankenleere und das leichte Schulgeſchwätze dieſer Poeten ſtellten ſich dieſe Baſeler alſo in offener Fehde, wie gegen Opitz und Riſt, die ihnen gähnenden Verdruß erweckten. Hätten ſie nun zwar wohl billiger geurtheilt von den wenigen Liedern Spener's und ſeines Freundes Joachim Neander's (aus Bremen **1610—1680**), des Hauptvertreters der reformirten Liederpoeſie, und Anderer, die ſich um Spener gruppiren ließen, ſo wie auch von der ganzen Halliſchen Schule, ſo würden ſie dennoch nicht davon befriedigt geweſen ſein, weil ſie durchaus neue Elemente ſuchten, und zwar eben die, deren ſich Klopſtock nachher bemächtigte, und mit denen auch von ſeinem Meſſias aus die Liederdichtung vor-

8) In der Ode von Unſterblichkeit der Seele apoſtrophirt er die heiligen Dichter ſo:

Geweihte Dichter, heilger Chor! o welche Kraft, o welche Töne
Durchdringen plötzlich Herz und Ohr! Es wirket euer mächtger Wille
Der tiefſten Sinne Sturm und Stille. Er ſtellt den Regungen Gebot.
Ich hör, ich höre David's Lieder, der Himmel ſteigt zu uns hernieder,
und unſer Geiſt hinauf zu Gott.

übergehend neu belebt ward. Diese neuen Elemente aber waren in den Hallischen Liedern so wenig zu finden, wie in den Herrnhutischen, in welche zwei große Gruppen sich fast Alles vertheilen läßt, was bis zu Klopstock hin Psalmartiges gedichtet ward. Beide Liedergruppen schauen aber durchaus rückwärts, die hallische auf die bessere und herzlich einfache Hymnendichtung des 17. Jahrhunderts, die herrnhutische auf die schlesischen katholisirenden Mystiker eben dieser Zeit; allein beide erreichten ihre älteren Muster nicht, ja zum Theil nicht einmal mehr die Sacer, Ernst Lange, Arnold, Diterich, Neander und Aehnliche, die der Zeit nach ihnen näher lagen; und eben darum empfanden die Baseler das Bedürfniß eines Neuen so grell. Was die Dichtungen dieser Kreise in einem untergeordneteren Werthe hielt, war dasselbe, was selbst ihre Frommheit und Religiosität drückte. Alle Kräfte der Menschen entfalten sich am schönsten unter freier offner Luft, unter allgemeiner Mitwirkung des Jahrhunderts. Sobald sich Gegenwirkungen von bedeutender Macht einstellen, inficirt dies, wenn auch noch so fein jede Leistung und Bestrebung; die religiösen Tendenzen aber vor Allem ertragen keine Reizbarkeit in den Individuen, von denen sie ausgehen, sonst stellen sie gegen jeden Widerstand Intoleranz, Intriguen, Sektengeist und Fanatismus. Bekanntlich sind die schönsten Charaktere unter jenen Pietisten verfolgt worden, sie haben aber auch wieder verfolgt. Sie haben sich nicht begnügt Asyle für sich zu finden, die Inspirirten gingen von Halle und Herrnhut auf Eroberungen aus. Dieser große Kreis erscheint in der Geschichte als eine kleine christliche Oligarchie, und wie respektabel die einzelnen Männer an der Spitze sind, so unwohlthuend ist dieses Sektenartige, das auch schon die Hallenser an sich tragen. Eben die Freund- und Gevatterschaften aber, die in den persönlichen Verhältnissen sichtbar sind, erscheinen auch in der Liederdichtung dieser Kreise. Nach Spener's Sinn ward die theologische Fakultät in Halle eigentlich gebildet, und A. H. Francke (1663—1727) war sein jüngerer Freund und Schüler, dessen innere Jugendgeschichte schon den geistlichen Eifer in ihm etwas weit treiben mußte. Vor Gellert und Klopstock hat dieser Mann offenbar den größten öffentlichen Einfluß in Deutschland gehabt, und in vielen Beziehungen einen sehr segensreichen. Um ihn herum stellt sich eine ganze Reihe von Liederdichtern. Sein Schwiegersohn Freylinghausen gab 1704—14 das bekannte Gesangbuch heraus, in dem

eine ganze Reihe von Liederdichtern erſcheinen, die wie Herrnſchmidt, Euſebius Schmidt, Urlſperger, J. Lange, Breithaupt, Fr. Richter, Wolf und viele Andere, mit ihm oder Franke bekannt und verbunden ſind. Ich leugne nicht, daß nicht vortreffliche Lieder hier noch vorkommen, aber doch überwiegen bei Weitem die gleichgültigen Maſſen, und das Fabrikwerk. Es iſt ſchon ſehr charakteriſtiſch, daß jetzt wieder ganze Reihen von Juriſten und Aerzten, die alle mit der Halliſchen Schule in Beziehung ſtehen, in den Vorgrund der Liederdichtung treten: die Namen des zur Theologie in Halle übergegangenen Bogatzky, der ſchon genannten Wolf und Richter, v. Bonin's, Böhmer's u. A. gehören hierher, und dieſe Erſcheinung wiederholt ſich etwas ſpäter in Würtemberg. Ward es in dieſem Lande ein kritiſches Zeichen für die fromme Poeſie, daß ſie hier ihre Hauptſtätte auf der Feſtung Hohenasperg hatte, wo die Moſer, J. L. Huber, Rieger und Schubart ihre Lieder dichteten, ſo war in Halle und ſonſt überhaupt in den erſten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts der Sammelgeiſt ein unwiderſprechliches Zeichen des Verfalls, der Ueberlebung und Ueberfülle der bisherigen Hymnenpoeſie. Freylinghauſen und J. J. Rambach zeigen, was noch in den neueſten Sammlern, wie bei Knapp, wieder zu finden iſt, daß ſie beſonders dort gern dichten, wo es fehlt, oder wie Wetzel und Andere der damaligen Hymnologen aus Nachahmungsgeiſt und allzuvieler Beleſenheit und Anregung. Erinnern wir uns auch aus unſern anfänglichen Bemerkungen über das Kirchenlied, daß grade dieſes die Zeiten waren, wo jene ungeheuren Anſtrengungen gemacht wurden, die Literatur des Kirchenlieds zu ordnen, den Vorrath zu überſchauen oder zu ſammeln. Dies iſt allemal der Anfang vom Ende. Es ließ ſich alſo wohl auf die Kürze eine Revolution in der geiſtlichen Poeſie verſprechen und Alles arbeitete zuſammen, um die Erſcheinung Klopſtock's reichlich zu motiviren. Fehlte dazu unter den Produkten der Halliſchen Schule noch etwas, ſo erſetzte dies gewiß das Herrnhutiſche Geſangbuch. Auch Zinzendorf (1700—1760) liegt nicht außer dem Verbande mit den obigen Erſcheinungen. Er war Spener's Pathe und hatte ſeine Jugend theils unter ſeiner frommen Großmutter v. Gersdorff, die auch Dichterin war, theils in Halle zugebracht unter Francke's Leitung. Wie das ganze Lokal der Herrnhuter (Böhmiſchen und Mähriſchen Brüder) uns in die Gegenden verſetzt, wo von Huß an bis auf Schwenck-

feld und Böhme, Frankenberg uud Kuhlmann die myſtiſche Theologie und Poeſie zu Hauſe war, ſo führen uns auch die Lieder des Herrnhuter Geſangbuchs (1735) auf die Dichtungen des Sileſius und ſeiner Genoſſen zurück; und zwar ſinken auch ſie formell eine Stufe herunter, und dies ſchon durch die unkritiſch und geſchmacklos gehäufte Maſſe und die unendliche Schwatzhaftigkeit dieſer Lieder. Wir finden hier jenes Katholiſirende wieder, das man auch den Unions-Grundſätzen Zinzendorf's überhaupt zur Laſt legte, wir haben wieder jene Bilder und Lehren von der Abgeſchiedenheit der Seele, dem Wirkenlaſſen der Gottheit und dem Bündniſſe mit dem Seelenbräutigam, jene ſein ſollende Kindlichkeit wie bei Spee, jene Spielereien mit dem Gott Papachen und Jeſu dem Zimmergeſellen, jenes Liebeln mit dem Lendenloch und den Wundenmalen; im Geiſte durchaus jenen altbekannten Quietismus, in der Form jene Miſchung apokalyptiſcher Erhabenheit mit lehrhafter Proſa, jenes Erhöhen des Gemeinen und Herabziehen des Heiligen, jenes Franzöſiſch-Deutſch, das Zinzendorf ſelbſt ſeinen Favoritſtylum nannte und ſeine Elegantien.

Nicht allein der Convenienzſprache und dem „natürlichen Eloquio" dieſer Liederklaſſe, ſondern auch dem trivialen Tone der großen Maſſe unſerer dem Sinn und Geiſte nach reinen Hymnen ſtrebten aber gerade unſere Baſeler, zu denen wir endlich zurückkehren, die geiſtliche Dichtung zu entreißen. Sie wollten ihr einen höheren poetiſchen Schwung und einen größeren Werth an Gedanken und Empfindung geben, und eben dies griffen nachher Cramer und Klopſtock auf, als deren Vorläufer wir Drollinger nothwendig hervorheben, und zu deren Erklärung wir dieſe Epiſode nothwendig einſchieben mußten. Indem Drollinger und Spreng unſern deutſchen Hymnendichtern den J. B. Rouſſeau entgegenſetzten, fühlten ſie wohl, daß dies nur ein andres Extrem ſei und daß auch ihm noch bedeutend fehle zu jener Höhe, die ſie in Ausſicht nahmen. Er erbaut ſie zwar mehr; es regt ſich etwas in ihnen, wenn er auf heiligen Saiten ſpielt, allein ſie wiſſen, daß ſich dies Etwas nicht in ihm ſelbſt geregt! Sie denken aber grade deshalb darüber nach, wie doch dieſer ſie rühren könne, der David's Harfe entweiht und nur zum Zeitvertreibe ſchlägt? warum, wenn Günther klage und bereue, ſie ſeine Pein in ſich entglimmen fühlen? Sie ſchließen, wenn der Himmelsfunke dies thieriſche Ge-

müth so begeistre, Gottes Geist auch rohen Seelen seine Gefühle leihe, wie vielmehr jenen, die in seiner Gnade stünden — falls sie nur jene Gabe der Dichtung zugleich besäßen! Sie wollen also den Schmuck der Poesie wieder, den Gryphius nicht verschmähte, der aber gemeinhin im Kirchenliede verschmäht ward, sie ärgern sich an denen, die einen Psalm, verwöhnt durch die werthlosen Liedermassen, geringschätzen[9]); sie scheuen sich nicht, das Weltliche dem Geistlichen näher zu rücken, wie es Brockes schon gethan hatte, und eine Gedankenfülle zu suchen, die Drollinger's Gedichte hier und da nicht leicht faßlich macht. Mit Lehre und Bild, mit poetischem Colorit und mit Stoff zum Nachsinnen strebt Drollinger seine Gedichte geistlichen Inhalts zu heben, und nichts ist bezeichnender, als daß sie ihrer Form nach Oden, ihrem Inhalt nach Lehrgedichte sein sollen. Man wird aber gewiß nicht leugnen, daß die seiner Zeit berühmte Ode vom Lob der Gottheit, oder die von der Vorsehung und ähnliche oft wirklich poetischen Anstrich haben, den Psalmenton in reinen Versen und ungezwungenen Wendungen treffen und eine unpathetische wohlthuende Hohheit behaupten, obgleich sie den hergebrachten Bibelton verlassen und den Reiz der alten Sprache mit dem des poetischen Ausdrucks, wie Gryphius, zu ersetzen suchen. So ist er auch in seinen wenigen Fabeln unter die besten Erzähler der Zeit zu stellen, und was seine malerische Seite angeht, so hat das schon Bodmer, bevorzugend vor Brockes, an ihm gerühmt, daß er nicht blos todte Stoffe, nicht nur ein Feld voll Lust male, sondern eine Welt, die denkt, empfindet und handelt, hinzusetzt.

Drollinger'n gegenüber stellen wir Albrecht von Haller (aus Bern 1708—1777), den Dichter des Verstandes neben den der Empfindung. Wie sich jener an die religiöse Seite des Brockes anlehnt, so dieser an seine wissenschaftliche. Wir hatten schon bei Brockes gesehen, in welchen engen Verband Philosophie und Dichtung zu treten suchten, und hatten aufmerksam gemacht, wie jene

9) An Spreng p. 102.

Denk, was ich über deine Lieder zu drei Poeten neulich sprach:
Schwingt unser Spreng nicht sein Gefieder dem Dichter Jacobs glücklich nach?
Man sprach: Ein Psalm ist keine Sache! Da fuhr ich aus: du arme Rott!
Du rühmst dich doch der Göttersprache, so singe, kannst du's, auch von Gott!
Umsonst, du kreuchst in deiner Pfütze! Wer zu dem niedren Schlamm verbannt,
Der steigt nicht bis ans Reich der Blitze, wo David seine Donner fand.

Ideale des Opitz nun realisirt zu werden schienen, der die Dichtung auf jener gefährlichen Stelle suchte, wo sich die extreme Imagination und Speculation berühren. Leibnitz, der nicht selten seine Wahrheiten in Bilder und Gleichnisse kleidete, mit poetischen Vorstellungen seine Metaphysik aussteuerte, und ein Kunstgebäude in seiner Theodicee entwarf, wünschte selbst, daß Fraguier sein System in ein lucrezisches Lehrgedicht brächte. Je populärer durch Wolf die Leibnitz'sche Philosophie ward, je mehr Mode ton es damals in Deutschland ward zu philosophiren, und sich in öffentlichen Gesellschaften von den Monaden, dem zureichenden Grunde und der besten Welt zu unterhalten, desto mehr trat auch die Philosophie der Dichtung nahe, und in der Wolf-Gottsched'schen Schule galt es für eine Art Beruf der Poesie, die tiefen Wahrheiten der Weltweisheit zu populariſiren. Auf diesem Stande waren die Dinge in Deutschland, als Alles in Frankreich, Geneſt, Polignac und Andere mit Lucrez wetteifern wollten, und als Boileau und Pope bekannt wurden, die, wie sie mit der Elle alle Räume der Dichtkunst ausmaßen, um ihr Mobiliar anzupassen, auch in den Winkel des Lehrgedichts ihr Kunststück setzten. Haller war von Pope erregt, nachdem ihm Lohenstein, Brockes und Canitz verleidet waren, er begegnete ihm mehrfach in seinem Ideenkreise; in seiner Jugend schon war Virgil sein Liebling, während ihm im Homer der Mangel an Sittenlehre mishagte; von jenem genährt, liebte er den Ernst und die Gedrungenheit der englischen Dichter, und mehrere seiner Gedichte entstanden auf Wetten, daß er um den Preis eifernd mit den Engländern beweisen wolle, die deutsche Sprache verschulde nicht den Mangel an philosophischen Dichtern. War irgend Jemand gemacht, der Lehrdichtung Ansehen zu verschaffen, so war freilich Er es, der eine Riesenlast von Gelehrsamkeit trug, die sich in seinen zahllosen Beiträgen zu den Göttinger Anzeigen in ihrer ganzen universellen Breite, in seiner Physiologie, jenem in dieser Zeit großartigen wenn auch materiellen und compilatorischen Werke, in ihrer größten Tiefe darlegt. Wie Göthe vortrefflich bemerkt hat, daß Haller's literarischer Ruf günstig für die Aufnahme und Schätzung der Dichter wirkte, deren Stand noch immer in gewisser Art gebrandmarkt war, so gab dieser wissenschaftliche Anstrich den Gedichten Haller's in den Augen der damaligen Welt einen philosophischen Werth. Es kam hinzu, daß der Mann grundsätzlich wie Drollinger die Gelegen-

heitspoesie verachtete und strenger als einst Opitz vermied, daß überall aus seinen Gedichten eine gesunde und grade Weisheit, und ein ernster, tiefangeregter, männlicher Sinn sprach, der weit entfernt war von der Hofeleganz des Canitz, der Weichheit des Brockes, der Liederlichkeit des Günther. Sein Ernst geht bis zu finsterer Strenge in jenen Gedichten, die er Satiren nennt, wo er sich dem Schwarm der Pariser Spötter gegenüberstellt und die poetische Polemik gegen die Freigeisterei eröffnet, die bald ein allgemeines Thema unserer Dichter ward. Er selbst fand keinen Beruf, der Menschen Thun in Satiren zu richten, weil er sah, daß Juvenal's und Boileau's Satiren nutzlos geblieben waren; er ist auch hier ein Materialist, dem alles Ideale fern lag. Und dies spiegelt sich in seinem Vortrage ab, der schwer und voll ist, in dem man, z. B. eben in jenen Satiren, wohl leicht findet, daß jeder Vers etwas sagt, aber schwer verfolgt, was das Ganze sagen will, so daß schon die Gottschedianer und die Verfasser der Hallischen Bemühungen, allerdings in kindischer Uebertreibung, vor Haller'scher Mystik und Dunkelheit warnten, aber doch auch Michaelis klagte, daß der Dichter keine Sylbe an die Deutlichkeit verschwende. Er fiel aus der profusen Manier der Mariniſten in das Gegentheil; es war Absicht bei ihm, gedrängt und knapp zu sein; er suchte etwas darin, zu zeigen, daß sich Begriffe reimen ließen; er wollte daher nur den Verstand befriedigen. Daher gibt er uns nicht einen Gegenstand an sich, sondern das, was sein Verstand darüber denkt; und wenn es Empfindungen sein sollen, so sind es genau betrachtet Reflexionen. Dies sind meistens die Eigenschaften aller Didaktiker, die selten oder nie verstanden haben, einen poetischen Gedanken schon zum Thema zu wählen, und in der Ausführung der Einbildungskraft die Vorhand zu lassen. Ueberall empfindet man daher bei Haller, wo er ernst sein will, Härte, wo er erhaben sein will, Anspannung, wo er poetisch ausschmücken will, Malerei, die er noch spät selbst gegen Lessing's Laokoon vertheidigt; endlich selbst da, wo er warm und rührend sein möchte, Kälte und höchstens Schwermuth. Mit diesen Eigenschaften konnte er kein Dichter sein; als er 1776 die eilfte Ausgabe seiner Gedichte besorgte [10]), sah er auch selbst mit Gleichgültigkeit darauf zurück, obwohl mit heimlichem Verdruß über die

10) Sie kamen zuerst 1732 heraus.

neuen Aenderungen seit Klopstock, denen er nicht folgen konnte. Haller war eine schroffe aber ganz normale Natur; die Dichtung seiner Jugend, die verständige Forschung und praktische Thätigkeit in seinen besten Jahren, die religiöse Beschaulichkeit und philosophische Betrachtung, der er sich in seinen Altersschriften hingab, in seinen Romanen und den Briefen über die Offenbarung, stellen einen natürlich geregelten Lebenslauf dar. In Briefen an Bodmer gestand er, daß er je kein Poet gewesen, daß ihn in seiner Jugend nur die lebhaftere Empfindung dazu gemacht habe. In seinen gelegentlichen Urtheilen, wenn er z. B. Weiße über Shakspeare, Geßner über Theokrit setzt, beurkundet er dies noch deutlicher als in seinen Gedichten selbst. Unter diesen blieb das erste, die Alpen (1729), das beste. Es entstand auf einer Alpenreise; die Natur selbst diktirte es ihm: wirkliche Ansichten der Natur oder von Gemälden, wirkliche Aussagen der Alpenbewohner, sind die Quellen dieses Gedichtes, das aus dem Glauben geschrieben ist, die Schüler der Natur, ein Volk schlichter Sitte, fern von den goldnen und papiernen Schätzen der Reichen und Gelehrten, lebe noch heute in dem goldnen Zeitalter. Dies gibt dem Werke den malerisch-idyllischen Charakter, mit dem es verschiedenartig auf Kleist und Geßner hinwirkte; es ist ein ähnlicher, obwohl verschiedenartig geäußerter Naturſinn darin, wie bei Brockes: dieser ist ein niederländischer Blumist, Haller ein großer Naturforscher; bei Brockes steht Pope hinter Thomson, bei Haller Thomson hinter Pope und Virgil. Das Lieblingsgedicht Haller's war das vom Ursprung des Uebels (1734); es ist der Vorläufer der großen Masse von Lehrgedichten, die sich an ihn anschließen. Es ist das große Thema, über das sich damals die Philosophie quälte; es gilt hier nicht um poetischen Körper, sondern um Weisheit und Gedanken. Charakteristisch ist dabei ganz erstaunlich, wie fein der Dichter von der philosophischen Lösung der Frage zu einer religiösen übergleitet, und damit den Gang der Dichtung in Deutschland so andeutet, daß er zugleich wie ein Vorläufer von Klopstock erscheint. Gott ist eine Welt von Mängeln lieber, als ein Reich von willenlosen Engeln; der Tugend Uebung wird durch Wahl erst gut. Dies lehrt das erste Buch; das zweite schildert Engel und Menschen in dem Stande der Vollkommenheit und Unschuld; das dritte den Fall von Beiden. Allerdings ist nicht die biblische Geschichte erzählt, sonder ihr abstraktes Resultat

philoſophiſch durchgeführt, aber ſie liegt doch zu Grunde, und was die Hauptſache iſt, der Dichter ſelbſt bereute ſpäter als unverzeihlich, daß er die Mittel verſchwiegen habe, die Gott zum Herſtellen der Seele angewandt, die Menſchwerdung Chriſt's, ſein Leiden, die Erlöſung. Die konnte aber nicht ein Didaktiker beſingen, dazu gehörte ein epiſcher Dichter, Klopſtock mußte dieſe Aufgabe löſen.

Haller's Einfluß war ſo bedeutend, daß das Lehrgedicht in Deutſchland langehin nach ſeinem Vorgange kultivirt, ja daß es durch Leſſing's gegneriſche Autorität nur in den Hintergrund geſtellt, nicht ganz beſeitigt ward, geſchweige daß Gottſched's inconſequente Erklärung gegen dieſe Gattung etwas hätte verfangen ſollen, der ſich an Haller ärgerte und gelegentlich aus den lettres antipoetiques der Holländerin Hooghard Waffen gegen die wiſſenſchaftliche Poeſie holte, die ſonſt ſeinem ganzen Syſteme nicht ablag. Herder, der im Anfange nach Leſſing's Beiſpiel ſich bitter gegen alle Didaxis erklärte, ſpäter in der Adraſtäa ihr lebhafter Vertheidiger ward, uns einen Boileau und Pope wünſchte und Uz bewunderte, Herder machte in jener erſten Periode die vortreffliche Bemerkung, daß zum Lehrgedichte kein Stern erſter Größe erfordert werde, es dulde Halbſchönes und fordere wenig Phantaſie, es ſei eine Beute für mittelmäßige Köpfe, ein Gegenſtand um Dichterlein im Vorhofe der Poeſie aufzuhalten. Dies iſt ſo wahr, daß deutlich ſich ein jeder, der mit Haller über den Alexandriner nicht hinauskam, und entweder mit Klopſtock oder mit den gewandten Dichtern der Grazien nicht fortkonnte, ſich jenem ins Schlepptau hing und unter ſeinen Flügeln Schirm ſuchte. Dies geſteht einer der Hauptnachahmer Haller's, der Freiherr von Creutz (in Homburg 1724 bis 1770), gradezu ein, er halte es mit Reim und Alexandriner, weil er die Götterſprache nur von Klopſtock ſelbſt hören möge! Haller hatte in ſeinem Urſprung vom Uebel noch das Syſtematiſche vermieden, er wollte nicht vollſtändig ſein, nichts erweiſen, ſondern nur malen, rühren, anregen. Die Dürftigkeit ſeiner Nachfolger aber führte ſtets mehr ins Proſaiſche, ins Begriffweſen, in Syſtemreimerei hinein, die die Literaturbriefe mit allem Recht bitter verſpotteten. Sie ſagten, daß wenn einmal Lehrgedichte gemacht werden ſollten, die Sitten der Menſchen ein würdigerer Gegenſtand ſeien als der Vortrag von Syſtemen, daß aber unſere Dichter, die den letzteren trefflich verſtünden, unter mittelmäßig würden, ſobald ſie

Philoſophemen auf wiſſenſchaftliche und praktiſche Themata. Die Aerzte reimten, wie Triller, von der Makrobiotik und der Pockeninoculation, Tſcharner in Zürich von der Wäſſerung der Aecker, Elias Schlegel bewies, daß einem Dichter die Mathematik nützlich ſei, und Käſtner die Pflicht des Poeten deutlich zu ſein. Dies ſind natürlich Gegenſtände und zum Theil Perſonen, die uns hier nicht berühren können. Und noch viel weniger jene ſklaviſchen Nachahmungen des großen Vorgängers unſerer Didaktiker, die hier und da ins unglaublich Elende noch ziemlich ſpät herabſinken. Davon iſt ein Hauptbeiſpiel der Breslauer Arzt Tralles, der Haller's Alpen auf einer Bergreiſe mit ſich hatte, darüber das Reimweh bekam und das ſchleſiſche Rieſengebirge beſang. Er ſeinerſeits begeiſterte wieder den hyperbrockſiſchen Blumiſten Chr. Cuno (Kaufmann in Amſterdam) zu einer Ode über ſeinen Garten, und mit dieſem wieder hängt der Profeſſor Denſon in Stargard zuſammen, der den Beweis Gottes aus dem Graſe beſang, und Beinom, der eine Erklärung der Kupferzierrathen bei Cuno's Gartengedicht reimte. Mit der Erbärmlichkeit dieſer Didaktik ſtreitet ſich nur die damit verknüpfte poetiſche Malerei, und es begreift ſich wohl, warum Leſſing ſo bitter gegen beide Gattungen ward. Wenn man dieſe Dinge ſieht, ſo glaubt man ſich nicht im 18. Jahrh., und man ſieht wohl hier ſo gut, wie bei den Kirchenliederdichtern, wie ſich Verfall und Neubau auch in dieſer Gattung noch kreuzt. Wir können noch innerhalb dieſer trocknen Lehrdichter ſelbſt nachweiſen, wie ſelbſt hier Alles nach dem neuen Schwung, namentlich nach der größeren Empfindung der Klopſtock'ſchen Dichtung ſich ummodelt. Man ſieht es bei v. Creutz und Duſch, wie beide neben Pope ſich zugleich Young zuwenden, und dies bezeichnet überhaupt die Kriſis, die bald bei uns eintrat. Creutz in den Gräbern (1752) ſtimmt einen elegiſchen Ton an und bewundert den Dichter der Nächte, „der in ſeinen Gram vertieft, wie ein Pelikan die große Zuflucht zu ſeiner Bruſt nahm.“ So geht auch Duſch ſchon auf Affekt und Rührung aus, wie hölzern es ſich ausnimmt, er läßt ſich vom Schmerze mehr entzücken als von der Freude, und ſein Gedicht von den Wiſſenſchaften [11]) nimmt mehr die Geſtalt eines didaktiſchen Hymnus an.

11) In Duſch's vermiſchten Werken 1754.

privatim mit den Schweizern hielt, während Haller von dem Leipziger Ariſtarchen ignorirt ward, obgleich er ſich ſtrenger außerhalb des Streites ſtellte. Hagedorn, als ein Verächter der Pedanten und Polyhiſtoren, als ein feiner Edelmann, neigte ſich zu Canitz' Hofpoeſie, die Haller nicht mochte, und zu den Franzoſen mehr, als zu den Engländern, die Haller leidenſchaftlich liebte. Unter den Alten war Haller's Liebling Virgil, Hagedorn's aber Horaz und Ovid, wie einſt bei Lohenſtein und Hoffmann der Unterſchied war. Hagedorn betrachtet die Dinge mit heiteren Augen, Haller mit trüben; kein Weiſer haßt die Welt, iſt der Wahlſpruch des Hamburgers, der das Kopfhängen und Beten verlachte, mit dem Haller nicht wenig Gemeinſchaft pflegte; die Satire iſt bei Hagedorn gutmüthig-ironiſch, bei Haller ſarkaſtiſch; die Liebe war für Haller'n, wie er ſelbſt ſagte, ein ernſthaftes Geſchäft, für Hagedorn ein lächelnd fröhliches; Haller's heitere Stellen ſind nicht von trübem Ernſte frei, das einzige mehr traurige Gedicht, das Hagedorn gemacht hat, (die Liebe eines Sohnes gegen ſeine Mutter) geht zuletzt aufs Komiſche hinaus. Beide Männer haben im Anfang keine ſehr laute Wirkung gemacht; das Publikum hatte kein Urtheil, und achtete ſie nicht mehr wie viele Andere, doch wurzelte ihr Verdienſt mit der Zeit ſtets feſter, ſo daß ſie langehin weit über ihren Werth erhoben wurden. Bei Hagedorn erklärt ſich dies ſchon durch die Feile, mit der er ſtatt Neues zu dichten, ſein Aelteres, fortſchreitend mit der Sprachbildung und dem Geſchmacke, beſſerte, während Haller das Seinige gleichgültig liegen ließ; doch aber muß man ſchon den niederdeutſchen Patriotismus hinzudenken, wenn man begreifen will, daß noch Niebuhr im Jahre 1812 Hagedorn's Erzählungen mit hingeriſſener Bewunderung las! Dies iſt um ſo auffallender, als Niebuhr's Charakter bei weitem nicht verträglich mit Hagedorn's erſcheint, wie dagegen z. B. Wieland's, der auch der beſtändige Lobredner Hagedorn's war und *keinem Dichter* irgend einer Nation feineren Geſchmack zugeſtehen wollte! Der ganze Kreis der ſokratiſch-anakreontiſchen, der epiſtolographiſchen, der fabulirenden Dichter der nächſten Zeit ſahen auf Hagedorn wie auf ihren gemeinſamen Ahn, wie auf den Patriarchen der deutſchen Dichtung zurück, alle die die galante, die mittlere Poeſie, nach der bisherigen Benennung kultivirten; die nichts zwar mit der kalten Doktrin, aber auch nichts mit Klopſtock's Ueberſchweng-

lichkeit zu thun haben wollten, über dessen Messias sich Hagedorn, noch ehe er gedruckt war, vortrefflich dahin aussprach: incedit per ignes suppositos cineri doloso; so wie ihn sein Gutachten über den Hexameter auch wohl charakterisirt: non equidem invideo, miror magis.

Die Bedeutung Hagedorn's wird sogleich einleuchtend, wenn wir hören, daß er in seinen Gedichten grade jenes Feld bearbeitet, das neben Drollinger und Haller noch in den mittleren Regionen offen war, eben jenes, was die Literaturbriefe so wenig und schlecht bebaut fanden, die sittliche Seite des Menschen; und seine ungemeine Fortwirkung auf die nächsten Zeiten springt in die Augen, wenn man sieht, daß er fast alle lyrischen Gattungen eröffnet, die später verfolgt wurden. Hier also könnte uns nicht einfallen, wie bei Haller und Drollinger Gruppen ähnlich beschäftigter Köpfe um ihn herum zu stellen: er zieht ganze Massen nach sich und darunter Männer, die ihn weit überragen. Er gibt jener mittleren Poesie Maaß und Richtung, die nachher fast gemeinsam die Dichtung der Grazien genannt wird. Drei Gattungen sind es besonders, die er hier, wenn nicht neu eröffnete, doch neu umgestaltete. Zuerst die eigentliche Lyrik. Hier stimmt er im Wein und Liebesliede, sorglos wie Hoffmann, einen freieren Ton an, und will nicht seine scherzhaften Einfälle nach der Erleuchtung der Methodisten und anderer Heiliger beurtheilt wissen. Er lacht der Sittenkünstler und Aretalogoi, er ahmt nicht trocken nach, er wagt's zu sein, was er singt, und zu fühlen, was er anpreist. Er verließ hier die Italiener und folgte den Franzosen, den Chapelle, Pelisson, Pavillon, Deshoulieres u. A. und man sieht dies besonders darin, daß er sich jener französischen Forderung fügt, nach der jedes Lied wie ein Epigramm zugerichtet und gegen das Ende gesteigert sein sollte, und die auch Haller in den einzelnen Strophen seiner Alpen zu befriedigen strebte. In diesen Liedern bereitet er den Ton Lessing's, in seinen Naturliedern den des Voß und Aehnlicher vor, in seinen anacreontischen ging er Gleim und Uz zur Seite. Obgleich diese freilich noch so wenig ächte Farbe tragen, wie seine horazischen Oden, so gingen doch Beide in diesen Zweigen voran, die bald bessere Früchte tragen sollten. Dies sind also die lyrischen Organe jener Weisheit, welche edler Seelen Wollust und der ächten Freude Werth wollte kennen lehren; auch didaktisch aber lehrte Hagedorn diese

fröhliche Wiſſenſchaft, dieſe ſokratiſche Doktrin [13]). Durch die ganze Folgezeit zieht ſich dies hindurch, daß Horaz, Sokrates, Anakreon Loſungsworte für Moral und Poeſie wurden; ſie ſollten gleichmäßig die ächte Zufriedenheit lehren, und die wahre Freude, deren Grenze Geſchmack, Wahl, Artigkeit (die Grazien) bezeichnen; ſie ſollten unſere Dichter lehren, dieſe Weisheit wieder zu lehren und fortzupflanzen. Didaktiſcher als im Liede ſpricht ſich dieſelbe bei Hagedorn in ſeinen moraliſchen Gedichten, Epiſteln und Sermonen in Horaziſcher Art aus, in denen wir durch Boileau und Pope hindurch dem alten Dichter etwas näher rücken. Dieſe Gattung lehnt ſich an die hergebrachten Satiren der Canitz und Neukirch an, und leitet die Epiſtel ein, die in der Halberſtädter Schule nachher üblich wurde. In ihr ſieht man, wie weit ſelbſt dieſen fröhlichen Dichtern die Moral vor der Poeſie am Herzen lag. Ganz ſtimmen ſie in jenes Horaziſche: Nunc itaque versus et cetera ludicra pono; quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum, oder noch beſſer in das andere: Scribendi recte sapere est et principium et fons. Hagedorn rühmt es hier an Horaz, daß er aus der Dichtung Lehren gezogen, die Menſchen zu beſſern, ohne darum den Muſen gram zu werden, er habe häufig ein Lied entworfen, aber öfter den Unterſchied der Menſchen, der Laſter Selbſtbetrug, die Eigenſchaften des Thoren und des Weiſen ächtes Bild; und wie ſehr er des Römers Dichterruhm achtet, doch iſt ihm die Gelaſſenheit ſeines Herzens vorzüglich werth, ſein höchſtes Glück jene Beſcheidung und Zufriedenheit, der Freiheit Frucht, die nur den Weiſen rührt. So findet er den Homer reizend, aber Eine That der ſchönen Mäßigung ſchöner als Alles was Homer ſchrieb. Eben ſo wie Er hier die Genügſamkeit und die glückliche Mitte lehrt, ſo thun es nachher Wieland und Gleim und die ſich um ſie

13) Klopſtock in der Ode Wingolph ſingt Hagedorn zu:

Zu Wein und Liedern wähnet der Thor dich nur
allein geſchaffen. Denn dem Unwiſſenden
iſt was das Herz des Edlen hebet
unſichtbar ſtets und verdeckt geweſen.
Dir ſchlägt ein männlich Herz auch! Dein Leben tönt
mehr Harmonien als ein unſterblich Lied!
Im unſokratiſchen Jahrhundert
Biſt du für wenige Freund' ein Muſter.

sammeln; wie Er der Freundschaft Tempel baut, so thun es nachher in Leipzig die Herausgeber der Bremer Beiträge. Was endlich die dritte Gattung betrifft, die Hagedorn wieder in Schwung brachte, die Fabel, so ist es ganz entsprechend, daß sie von einem so warmen Moraldichter oder dichterischen Moralisten zuerst wieder mit Glück versucht ward. Hier verbindet sich die ernste Lehre des moralischen Gedichts mit der Laune des erotischen, und hier und da selbst lüsternen Lieds. Der eigentlichen Fabeln sind wenige, viele Anekdoten und Schwänke. Man merkt es seiner Fabel an, daß sie aus einer Fabel stammt, wo das Epigramm geübt ward, von einem Dichter, der den Wernicke achtet und nachahmt, Anekdoten und Apophthegmen mischen sich darunter, satirische Beziehungen auf gesellige und literarische Verhältnisse sind nicht selten. Es war etwas werth, daß dem Dichter hier die Erzählung schon Selbstzweck war, wenn auch diese so sehr gerühmte Seite vielleicht seine schwächste gewesen sein sollte; sie wies doch wenigstens auf den eigentlichen Beruf der Dichtung hin. Wenige seiner Erzählungen sind ihm so geglückt, wie der berühmte Seifensieder; wie frei er dem Lafontaine nachging, so ward er doch jenen weit- und abschweifenden Gevatterton nicht los. Man vergleiche die Erzählung von Laurette, einen bekannten Eheschwank aus der Ritterzeit, wie entfernt ist sie von der alten Schalkheit und Simplicität! Oder die von Aurelius und Beelzebub, wie viele Selbstgefälligkeit, welches Ausholen ohne Spannung, welche nutzlosen Alltagsscherze, um einen übelriechenden Spaß zu erzählen, den ein Hans Sachs oder Waldis, die Hagedorn nicht fremd waren, weit besser behandelt hätten. Eben so ist es für Jemanden, der den Ovid gelesen hatte, Schade, daß die Geschichte von Philemon und Baucis nicht gefälliger nachzuerzählen ist.

Nachdem wir diese drei Männer vorausgeschickt haben, lassen sich nun die Streitigkeiten zwischen Gottsched und den Zürichern weit besser beurtheilen. Auch folgen sie chronologisch erst nach; Gottsched's erste Thätigkeit fällt mehr in die 30er, der eigentliche Kampf erst in die 40er Jahre. Um nun gehörig zu würdigen, was eigentlich die Schweizer unternahmen, als sie Gottsched's Autorität angriffen, müssen wir zuerst einen Blick auf dieses Mannes Persönlichkeit, Wirksamkeit und Verbindungen werfen, wo dann begreiflich werden wird, warum er die neue Kritik gegen ihn, die

ſich bei uns ſpäter Jeder gefallen laſſen mußte, ſo übel nahm, dann in beleidigter Eitelkeit ſtets eigenſinniger und gereizter ward, und ſich ſo nach erworbenem Anſehn einen Fall bereitete, der im höchſten Grade tragiſch oder auch tragikomiſch war. Joh. Chriſtoph Gottſched (1700—66) war ein geborner Preuße, aus Judithenkirch; hatte in Königsberg, wo Pietſch ſein poetiſcher Lehrer war, ſeine Studien gemacht und kam 1725 als Hauslehrer zu Mencke nach Leipzig. Bald trat er als akademiſcher Lehrer in deſſen Fußtapfen, ſammelte in oratoriſchen Vorleſungen, für die er ſchon 1728 einen Grundriß der Redekunſt ausarbeitete, der 1736 erweitert und ſpäter wieder im Auszug erſchien, einen Kreis von jungen Leuten um ſich, mit denen er umging wie Mencke vor ihm, und nach ihm Gellert mit ihren Zuhörern, oder wie vor hundert Jahren Buchner mit den ſeinigen in Wittemberg. Grade wie dieſer Letztere thut er erſtaunlich wichtig mit den Redekünſten ſeiner Jünger, bereitet das Publikum auf die Früchte ſeiner Lehren vor, und 1738 erſchien wirklich ein Band mit Proben der Beredtſamkeit, die eine Reihe ſeiner Schüler herausgaben, unter denen bekannte Namen wie Schwabe, Bärmann, Käſtner ſtehen; und ſie laſſen es natürlich an Lobeserhebungen ihres Meiſters nicht fehlen. Mencke brachte ſeinen Freund ferner in die deutſche Geſellſchaft, zu deren Regeneration Gottſched weſentlich beitrug. Damals wäre es noch eine große Ketzerei geweſen, was 25 Jahre ſpäter die Göttinger in ihren Anzeigen thaten, die nagelneue Frage nämlich aufzuwerfen, ob die Stiftung gelehrter Geſellſchaften eigentlich förderlich ſei, die einen Privatcharakter trügen, und die den Schulwirkungen Einzelner Thür und Thor öffneten. Gottſched gründete ſich vielmehr innerhalb dieſer Geſellſchaft ein ungemeines Anſehn, dem freilich der öffentliche Geiſt in Deutſchland entgegenkam, der überall die Nachbildung ähnlicher Geſellſchaften betrieb. Dieſe Verbindungen waren meiſt in erklärter Abhängigkeit von Leipzig, und gaben ihre Schriften nach dem Muſter der Mutterſtadt heraus, worin denn Gottſched's Lob aus allen Enden Deutſchlands verkündet ward. Förmliche Emiſſare gingen von Gottſched nach einzelnen Punkten aus, wenigſtens führt Nicolai an, daß Schüler Gottſched's, wie Quandt und Neugebauer, proteſtantiſche Sachſen und Schleſier, in Wien die Liebe zur deutſchen Sprache zuerſt ausgebreitet hätten. Wir haben ſchon oben angezeigt, wie ſich dieſe Geſellſchaften verzweigten

und andere Freidenker in England. Eben diese seine Frau brachte ihn wieder in eine günstige Stellung zu dem schönen Geschlechte. Sie war eine eben so fruchtbare Schriftstellerin und Uebersetzerin wie er selbst, sie bereicherte seine deutsche Schaubühne um die Wette mit ihm, sie verräth in ihren herausgekommenen Briefen (ed. Runkel. 1776) sogar einen weit feineren Sinn und Geschmack als Gottsched selbst, wie denn dieselben offenbar weit über die Briefe Junker's und Neukirch's hinausgerückt und ich weiß nicht ob nicht sogar den Gellert'schen vorzuziehen sind. Sie war dabei Kennerin der Wolfischen Philosophie und schon Dichterin ehe sie Gottsched's Frau war; sie übersah ihn offenbar, aber sie würde uns vielleicht bescheiden und wenig vordringlich erscheinen, wenn sie nicht mit in das Geschick ihres Mannes wäre gerissen worden, nicht in nachgeahmten Satiren und eignen Schriften Theil an seinen Zänkereien genommen hätte. Vielleicht aber ist ihr selbst dies ein Ruhm, daß sie sich ihrem Manne so fügte, über dessen Schwächen sie zum Theil erhaben war. Sie lachte über die Krönung Schönaichs, die ihr Mann so eifrig und feierlich betrieb, sie verschmähte es in die deutsche Gesellschaft aufgenommen zu werden, die er den Frauen öffnete, und in der sich damals ~~Charlotte~~ von Ziegler, geb. Romanus, neben anderen Frauen bewegte, der zeitige Mittelpunkt der gelehrten Damen, auf die noch die Unzer, die Karsch, die Grose u. A. ihre Augen gerichtet haben. Noch mehr: auch den Hof und den Adel suchte Gottsched auf alle Weise sich zu verbinden. Alles was unter dem Adel dichtete, sammelte sich um ihn, oder er drängte sich ihm zu. Welcher lächerlichen Dinge machte er sich schuldig, als er den Freiherrn von Schönaich, der ihm ganz ergeben war, zum ersten Epiker über Klopstock erheben wollte! als er den Herrn von Scheyb, den Verfasser einer elenden Theresiade, den Herrn von Spilker, den Uebersetzer des Prinzen Cantemir, den Herrn von Derschau und ähnliche hervorhob, als er eine anonyme erbärmliche Uebersetzung des Horaz hoch anpries, weil er wußte, daß sie von einem Grafen von Solms war, als er den französirenden Herrn von Bar und von Grimm seine Komplimente machte. Seine ganze Poesie gehört hierher. In seinen Gedichten stehen wir mitten wieder in jenen Lobhudeleien und heroischen Preis- und Gelegenheitsoden, wir sehen in der That wie im Rath seiner Poetik diese ganze elende Gattung förmlichst in Schutz

genommen und die guten Wenzel und Pietsch als Muster gepriesen, während Drollinger, Haller und Hagedorn, Richey und Brockes, ohne Verabredung aus einem gemeinsamen Ekel und Ueberdruß diesen Quark mit voller Absicht uns zu entreißen strebten. Mit diesen Grundsätzen war nicht allein die hohe Gesellschaft zu gewinnen, an die jene Lobgedichte gemeinhin gerichtet wurden, sondern solche Gedichte schienen auch der Kritik gleichsam entzogen, (wie sich denn Gottsched einmal sehr wundert, daß man in Berlin die Frechheit geduldet, ein Gedicht von Bock auf den König öffentlich hart beurtheilen zu lassen); und was noch viel mehr war, die ganze Masse der elenden Reimschmiede und Bettelpoeten war damit gewonnen und dies sind eigentlich die, die Gottsched's getreueste Schildknappen ausmachen.

Um nun mit Einem Blicke zu übersehen, über welches Heer Gottsched zu kommandiren hatte, so müssen wir erst hinweisen, wie er als ein gebörner Preuße und nach Sachsen übergesiedelt und nach Schlesiern gebildet, diese großen Provinzen ganz in seiner Abhängigkeit hielt. Aus Königsberg ging Pietschens Ansehn auf ihn über, und die preußischen Dichter Bock, Kongehl, Derschau, Spilker, Schönaich u. A. waren ihm ganz angehörig. Seinen neuen Landsleuten, den Sachsen, wußte er so fein zu schmeicheln, und so gründlich zu sagen, warum selbst aufs unpartheiischste betrachtet ihrem Meißen ein so großer Vorzug gebühre! Man solle ihm doch einen Landstrich in Deutschland von ähnlicher Größe sagen, worin wie hier ein Dutzend Residenzen, ein Dutzend andere große Städte, vier Universitäten, viele Gymnasien und Fürstenschulen, unzählige wohlbestellte Stadtschulen, so viele Druckereien, Buchhandlungen und Bücher seien, wo so viele selbst unstudirte Leute, Handwerker, Landleute, Weiber läsen, und wo man sich bis in die untersten Schulen deutscher Bücher bediene! So kam es denn, daß alle Polyhistoren wie Mülbener (Geander) und Justi, alle Rectoren und Magister in Zwickau, in Zittau, in Halberstadt u. s. f., alle schöngeistigen Professoren in Leipzig (wie der berufene Schwabe), in Halle, besonders in Wittenberg, wo Triller, Bärmann, Lichtwer, Titius u. A. beisammen waren, auf seiner Seite standen. Was die Schlesier betrifft, so posaunte Gottsched Opitzens Lob und Lehre; er war auch in seiner verständigen prosaischen Poeterei, die sich, wie auch sein Haß gegen die Oper von seiner durchaus

unmuſikaliſchen Oper herſchreibt, ganz Opitzens Nachhall; er feierte 1739 das Todesjahr Opitzens mit einer Rede und ließ Lindnern ſein Leben ſchreiben. Dieſer mit der ganzen Hirſchberger Schule ſchwur zu ſeinen Fahnen, denn wer ſollte auch die bändereichen Gelegenheitspoeten Stöckel und Hanke, Krantz und Stieſe, Tralles und Pantke u. A. preiſen, wenn es nicht Gottſched that? Mit dieſer großen nordöſtlichen Ligue unterwarf er ſich eine Weile den ganzen Süden und regte ihn auf zu neuer Theilnahme, wie einſt Opitz den Norden, aber darin ward er ihm leider ungleich, daß ſpäter die ganze Herrlichkeit für ihn verloren ging. Er hatte ſeine Hofdichter, wie Schwarze und Casparſon, in der Pfalz und in Kaſſel, er hatte ſeine Schulpoeten wie die Will, Richter, Haug in Altdorf, Göttingen und Schwaben; bis nach Petersburg und Moskau hin, wie einſt bei Opitz der Fall war, trugen ſeine Freunde Lotter und Kellner ſeinen Namen, und ſo huldigten ihm anfangs natürlich auch die Schweizer, und in Hamburg hatte er an den Weichmann, Dreyer u. A. eine Parthei.

Was wäre dieſem Manne in ſeiner guten Zeit unmöglich geweſen? Er hatte ſchon ganz frühe ſeine Kräfte an wirklich großen Aufgaben geprüft und es war ihm gelungen! woran ſollte er verzweifeln? Jenes Verdienſt, deſſen er ſich gern am meiſten rühmte, haben wir noch gar nicht erwähnt, und wir wollen es auch an dieſem Orte grade nur ſo weit anführen, um ſeine perſönlichen Einflüſſe zu bezeichnen. Gleich bei ſeiner Ankunft in Leipzig machte er einen Verſuch auf das Theater. Er ſchlug der grade anweſenden Truppe vor, Gryphiſche Stücke zu geben, und bot ihr ein überſetztes franzöſiſches Stück an. Er ward abgewieſen. Allein er ließ ſich nicht irren und überſetzte mit ſeiner Frau eine Maſſe Stücke, griff die deutſche Bühne an, die Poſſenſpiele und Opern, und wies auf franzöſiſche Muſter und Geſchmack. Bald darauf kam die Neuber nach Leipzig und dieſe Frau gewann Gottſched zu einem Verſuch mit regelmäßigen Stücken. Sie ſpielte 1728 den Regulus von Pradon. Die hergebrachten Staatsactionen voll Schwulſt und Schmutz, die Luſtſpiele voll Pöbelwitz, die Opern, die ſo herabgekommen waren, wie wir früher ausführten, mußten nicht ſo ſchwer zu verdrängen ſein, man ſchonte ſie auch, und die Neuheit und Pracht der reformirten Bühne gewann. Stück auf Stück ward jetzt überſetzt und aufgeführt. Noch fehlten ihm deutſche Originale,

oder wenigstens ignorirte sie Gottsched grade so wie einst Opitz die neben ihm erschienenen regelrechten Gedichte. Er trat **1731** mit seinem Cato hervor, der bis nach Frankreich hin sogleich ausposaunt und überall gegeben ward, und den er nachher in seiner Sammlung deutscher Stücke (**1741**) bescheiden voranstellte. Wie er sich später im Eifer gegen Klopstock's Hexameter die Miene gab, Er habe mit einer kleinen Probe zu dem Misbrauch mit diesem Versmaaße den unschuldigen Anlaß gegeben, wie er das Ansehen nahm, die anakreontische Dichtung, die die Nürnberger schon im **17.** Jahrhundert betrieben, sei von ihm ausgegangen, wie er sich rühmte zuerst die Kritik zu einer Wissenschaft erhoben, zuerst die wahren Schönheiten der Alten in Poesie und Beredsamkeit enthüllt zu haben, so wies er nachher auch immer mit Stolz darauf hin, daß sein Cato diese Art von tragischer Dichtung in Deutschland rege gemacht. So also überflügelten nun allmählig die Schauspiele die Opern, es gelang sogar, den Harlekin **1737** feierlich vom Theater zu verbannen, welches selbst, wie man richtig scherzte, die größte Harlekinade war, und in einer Stelle des nöthigen Vorraths s. a. **1741** scheint Gottsched auch zu hoffen, daß die Opern in Deutschland gar nicht mehr wiederkommen würden. Mit den Wirkungen auf Dresden allein, auf die es wohl am vorzüglichsten abgesehen war, mußte Gottsched unzufrieden sein, dort fuhr man noch lange fort, auf Ballette und Tänzerinnen unsinnige Summen zu verschwenden.

Dies also ist das allgemeine Bild des Mannes, gegen den sich die Züricher anfingen aufzulehnen. Natur und Verhältnisse in dem Züricher Kreise waren so verschieden von den Leipzigern, daß, wenn man vollends die unmerkliche Steigerung der Spannungen zwischen den anfangs befreundeten Zirkeln hinzunimmt, der große Bruch, der am Ende erfolgte, wohl vorauszusehen war. Die Seele des Züricher Kreises war Joh. Jac. **Bodmer** (**1698—1783**) von Anfang an und blieb es bis an das Ende seines langen, von einer unermüdlichen und ungeduldigen Thätigkeit bewegten Lebens. Er war so weit entfernt von dem Schulwesen und der Schulgelehrsamkeit Gottsched's, daß er vielmehr schon in seinen Jugendneigungen auf dilettantisches Naschen gestellt erscheint, sich von Romanen und Abenteuern bis zur Manie fesseln ließ, während er der Wissenschaft den Rücken kehrte, der er bestimmt war, so daß er auch zum Kaufmannstande überging und nach Italien in die Lehre geschickt

ward, in der er sich aber eben so untauglich erwies. Seit 1720 zog er sich in sein Haus und in ein Amt zurück, das ihm gestattete seinen Gedanken ganz nachzuhängen. Hielt ihn schon dies von allem Schultone frei und von aller vorherbestimmten Richtung, so noch mehr die literarischen Verhältnisse in der Schweiz. Man war selbst in Zürich der französischen und deutschen Literatur gleichmäßig nah oder fremd, und es war nur ein Zufall, daß Bodmer, der französisch und italienisch dichtete und in Zürich selbst fortwährend Umgang mit Italienern hatte, sich auf die deutsche Literatur und Poesie warf. In Bodmer's Jugend war Bayle in Zürich so unbekannt wie Leibnitz und Wolf, und diesen Schulen zu verfallen, war also gleichfalls keine Gefahr. Aufgeklärte Denker in Wissenschaften und Religion, wie Scheuchzer, König, Wägelin u. A. hatten in Zürich, Bern, St. Gallen noch Verfolgungen zu erdulden, und der trübe Zustand der Bildung mußte es auch veranlassen, daß so viele und grade so ausgezeichnete Schweizer wie Zimmermann, Sulzer, Chr. H. Müller, Haller u. A. nach Deutschland gingen, unter denen jedoch verhältnißmäßig wenige Züricher waren. Erprobte sich nämlich hier auch literarisch der Wanderungszug der Schweizer, so bildete sich dagegen Zürich zu der Stätte, von der aus nachher die schweizer Literatur durchaus ihren eigenthümlichen Nationalcharakter annahm. Hier constituirte sich ein Klubb, in dem sich die feinsten Schattirungen der allgemeinen deutschen Literatur im Laufe der Zeiten abbildeten. Fehlte es dieser Vereinigung, die mit dem Kränzchen, aus dem die Discurse der Maler ausgingen, begann und mit der Helvetischen Gesellschaft endete, an jener Basis literarischer Verbindungen, die man in Sachsen voraus hatte, so ersetzte sich der Mangel an jenem Halte, den dergleichen ertheilen konnte, reichlich durch die patriotische Einheit und ganz besonders durch die Bedeutung, die sich diese literarischen Vereine innerhalb ihrer Republik zu geben suchten. Die bedeutendsten Staatsmänner waren immer in ihrem Interesse; so rühmte sich Bodmer in seinem Schwanengesang, daß er mit dem zu früh gestorbenen Wyß, mit dem großen Heidegger, der in den Rath und die Diäten des Cantons die Einsicht gebracht, die ihm der Heimischen Liebe verdient, mit Zellweger, den Eifer um die Wohlfahrt des Landes fast aufs Schaffot gebracht, gesessen und der Etikette der Großen und der Dunse gelacht habe. So war Hans Kaspar

Hirzel (1725—1803) Bodmer'n ganz ergeben, der in seiner Korrespondenz Zürich mit allen deutschen Gelehrten in Verbindung brachte, und in seinen Schriften und Werken unter den gemeinnützigsten Patrioten von Zürich steht. Als Heinse von seiner italienischen Reise nach Zürich kam, fand er es dort von Literaten wimmeln, er wollte wissen, daß man 800 zählte, die etwas hätten drucken lassen; damals waren schon große Spaltungen eingerissen, die Einzelnen und die Gesellschaften hatten oft schon keine rechten Zwecke mehr, aber doch drang sich Heinse die richtige Bemerkung auf, daß sie Alle zusammen gewissermaßen die Seele in ihrem Staatskörper darzustellen und ihre Bildungsvorzüge politisch geltend zu machen suchten. Wenn dies das eigenthümliche, nicht selten übertriebene und verzerrte Selbstgefühl erklärt, mit dem weiterhin ein Bodmer, Lavater, Füßli u. A. auftraten, so erklärte es sich auch schon früher durch die Natur der Leute. Bodmer war von erstaunlich bewegter Anlage, polypragmatisch im größten Sinne des Worts, ein Enthusiast, eine lebendige Chronik der deutschen Literatur. Göthe und Heinse haben ihn ein Kind genannt; dies kann den Sinn haben, daß er wie ein Kind erreglich, aufnehmend, stets lernend, eitel, verliebt in seine Arbeiten und seinen Ruhm war. In Einem Worte läßt sich dieser Charakter fixiren: er hatte die Unbekümmertheit und Selbstgefälligkeit eines anfangs von bloßem Thätigkeitstriebe bestimmten, dann von übertriebenem Lobe verwöhnten Kindes, das hierdurch zu seiner natürlichen Gutartigkeit einige Reizbarkeit und selbst feine Bosheit annimmt. So producirte er bis an sein Ende in sorgloser Vergnüglichkeit für sich und für seine Freunde, und ließ wie Gleim Vieles blos als Manuscript drucken; so kritisirte er und verfolgte seine Gegner mit oft sorglos gewählten Mitteln, Er, der so streng rechtschaffen und religiös sein wollte; er bot aber auch eben so sorglos die Hand zum Druck einer scharfen Kritik seines Noah; er war verbittert gegen Lessing, der ihm gelegentlich seinen Platz nicht hoch über Gottsched anwies, aber er nimmt ihn ein andermal auch eben so aufrichtig gegen unbillige Angriffe von Dusch in Schutz. Diese Unbekümmertheit gab ihm also das zuversichtliche Wesen, seine natürliche Freiheit gab ihm das Talent zu scherzen, und sich zu verwandeln, womit er nachher, wie man gesagt hat, alle Lacher auf seine Seite und gegen Gottsched wandte, der in der hölzernen Gravität

eines Pedanten weder Scherz zu machen noch zu tragen verstand. Mit witzigen Köpfen sieht man Bodmer'n in seiner frühesten Korrespondenz zuerst verbunden, mit Hagedorn, Renner, Liscov, König, besonders mit dem unfeinen Rost, der nicht wenig zu hetzen und das Feuer zu schüren verstand. In Zürich selbst stand er am frühesten mit Waser, der nicht nur Swift (1756) übersetzte, sondern auch Swiftischen Charakters war, und dann mit J. J. Breitinger (1701—76), der in seinen theologischen wie in seinen kritischen Schriften geordnet, voll Gelehrsamkeit, weit gemessener und einsichtsvoller als Bodmer, und auch darin viel klüger war, daß er sich bei seinem kritischen Vermögen begnügte und sich nicht ein poetisches antäuschte. Auch ihn fand Kleist, als er 1752 die Züricher besuchte, als einen Weltmann und Erzpolitikus, und seine einfache Schilderung jenes Kreises zeichnet sprechend den vergnügten und selbstgefühligen Ton dieser Leute, die er genievolle Männer nennt, und lauter lustige und witzige Schelme.

Bodmer lernte um 1719 den englischen Zuschauer von Addison und den Opitz zugleich kennen, dies bestimmte ihn mit Breitinger, Zellweger, H. und J. Meister, Keller von Maur u. A. in eine Gesellschaft zusammenzutreten, aus denen die Discurse der Maler 1721—22 hervorgingen. Wie bedeutungslos die englische Wochenschrift ist, die ihren ungeheuren Beifall und Absatz in England nur der goldnen Mittelmäßigkeit, der Kunst zu laviren, der bequemen Tugendhaftigkeit, die sie predigte, zu danken hatte, so muß man ja nicht glauben, daß diese Discurse ihr im geringsten zu vergleichen wären. Sie sind in ihrer ersten Gestalt kaum etwas besser als der Hamburger Patriot und ähnliche Blätter, gegen die sie auftraten, es sind noch immer solche Discurse und Traktate in der alten Schupp'schen Art, und man konnte nicht ahnen, daß das Bischen poetische Kritik gegen Lohenstein, gegen den Reim u. dgl., das sich zwischen den moralischen Aufsätzen versteckte, den Samen zu aller ächten Kritik in Deutschland streuen würde. Von 94 Blättern gehören 46 auf Bodmers Antheil allein. Gottsched selbst mußte es gestehen, daß ihn diese Wochenschrift auf den Gedanken gebracht, die Poesie kritisch zu betrachten. Man hatte bisher nur jene alten poetischen Trichter, jene unkritischen Poetiken, die Opitz aufgebracht, oder jene poetischen Kritiken in den Satiren der Canitz, Neukirch und so vieler Anderer, oder in den Epigrammen und No-

ten des Wernicke. Jetzt sollte sich die Kritik als Wissenschaft konstituiren, und eben hier fragte sichs, ob sie in Leipzig oder Zürich ihren Sitz haben sollte. Die Schweizer richteten ganz ihre Waffen mit richtigem Takte auf das rechte Nest der elenden Schriftstellerei, auf die Wochenschriften und Zeitungen, in denen der Ueberrest der barbarischen Satiriker und Romanschmiede ihr Wesen trieben. So griffen sie den Leipziger Diogenes, den Hamburger Patrioten und auch die vernünftigen Tadlerinnen an, an denen Gottsched Theil hatte. Zur Verbreitung ihres „gestäupten Diogenes (1726) bot er selbst die Hand, aber ihre „Anklagung des verderbten Geschmacks“ [14]) passirte in Leipzig Gottsched's wegen nicht die Censur und konnte erst später in Zürich herauskommen. Schon hier zeigten sie, daß sie die englischen Kritiker mit Nachdenken lasen; ja veranlaßt durch den Spectator, der in England eine Theorie der schönen Wissenschaften vermißte, dachten sie schon damals auf ein allgemeines Werk über die poetische und prosaische Beredsamkeit und schrieben von dem Einflusse der Einbildungskraft zu Ausbesserung des Geschmacks. Seit lange hörte man hier einen verlorenen Begriff wieder, der selbst bei Gottsched mangelt. Hagedorn's und Haller's Gedichte erschienen; sie konnten beide, besonders die von der Schweiz ausgehenden, unsere Kritiker nur ermuntern. Hier trat ein anderer Bundesgenosse zu, der von englischen Dichtern seinen poetischen Geschmack herleitete. 1732 gab Bodmer seinen übersetzten Milton heraus, auch ihn hatte Addison veranlaßt, der in England Milton erst zu seinem Ruhme half. Dies ist ein erstaunlich wichtiger Akt in der Geschichte unserer Literatur. Damals billigte Gottsched noch diese Uebersetzung in seinen kritischen Beiträgen, obwohl er schon über die reimlosen Verse, den Gegenstand (Fall des Menschengeschlechtes) und den Helden (Satan) im Milton spottet und einen höhnischen Auszug aus den zwei ersten Büchern gibt. Nachher entbrannte der heftigste Kampf grade über diesen Dichter, denn an ihm hing Bodmer schon vor Klopstock mit schwärmerischem Eifer;

14) Es kann unmöglich meine Absicht sein, alle die Schriften und Schriftchen, die von diesen Kreisen ausgingen, nur aufzuzählen, geschweige zu beurtheilen; die bloßen Listen würden viel zu viel Raum wegnehmen. Ich begnüge mich hernach die beiden Poetiken von Breitinger und Gottsched herauszuheben und daran die Hauptpunkte der Verschiedenheit und des Streits anzuknüpfen.

schon 1720 hatte er den Anfang zu einem Gedichte von der Schöpfung gemacht und der Plan zu seiner Noachide ist älter als der Messias [15]). Man sieht also wie stufenmäßig und allgemein der Geist in der Zeit wuchs, aus dem Klopstock hervorging, dem sich Gottsched unverständig widersetzte. Denn hier erlitt er mit der Zeit die allerempfindlichsten Schläge, hier feierten die Schweizer ihre höchsten Triumphe. Als Gottsched zuversichtlich verkündigte, dieser Milton'sche Geschmack werde sich in Deutschland nicht ausbreiten, erschien Klopstock und riß die ganze bisherige Poesie aus allen ihren Fugen! während er Milton aufs lächerlichste herabsetzte, erlebte er stets neue Ausgaben! Ein Engländer Lowder hatte in einem besonderen Buche Milton der unverschämtesten Plagiate mit ausführlicher Citation der Stellen beschuldigt, mit Triumph gab Gottsched im Neuesten 1752 breite Auszüge daraus, als ihm plötzlich Bodmer eine Gegenschrift von John Douglas vorhielt, die schon 2 Jahre vorher 1750 aufgedeckt hatte, daß diese Stellen von Lowder ganz unverschämt erfunden und erlogen waren!! Hier also ging Bodmer, durchaus feiner organisirt als Gottsched, mit der öffentlichen Stimmung sicherer fort, sympathisirte in seinen Theorien mit dem Zeitgeiste, und wußte mit weit feinerem Geschmack die Dichter der Zeit zu charakterisiren und zu schätzen. Seine eigenen Gedichte (1746) vor Klopstock sind nicht eben viel besser, als die Gottsched'schen, unter ihnen ist aber eines über den Charakter der deutschen Dichter, das er schon 1738 in Gottsched's Beiträge rücken ließ, und welches wir früherhin mehrfach stellenweise benutzt haben, weil die Dichter des 17. Jahrhunderts darin zum Theil vortrefflich geschildert werden. Ebenso ist das, was er über Brockes sagt, und dann der historische Takt, mit dem er die Heräus, Besser, König, Pietsch zu Gottsched gruppirt, eben so vortrefflich, wie die Zusammenstellung und Charakteristik der Drollinger, Haller und Hagedorn, und der Scharfblick, mit dem er diese über den Troß der übrigen Poeten hervorhebt, zu einer Zeit, als sehr wenige Andere noch diese Einsicht mit ihm theilten. Immer noch suchte man in dieser Zeit auf beiden Seiten den Ton der Unpartheilichkeit zu halten. Bodmer lobte Gottscheden in dem erwähnten Gedichte noch

---

15) Dies sieht man aus Bodmer's kritischen Briefen 1746.

aufrichtig [16]), aber Gottscheden wurde es immer schwerer sein Sticheln zu lassen. Er beklagte sich, daß die Schweizer seine Sprachausstellungen empfindlicher aufnähmen als die Niedersachsen; er lobte zwar Bodmer's Briefwechsel mit Conti über die Natur des poetischen Geschmacks (1736), aber zugleich stellte er sie als eine Ausführung des dritten Kapitels seiner Dichtkunst hin; er zeigte seine Uebersetzung des Hudibras (1717) an, allein er fügt eine Probe in altfränkischen Knittelversen bei und meint darin würde er sich besser ausnehmen. So viel Krittelei mochte die Schweizer endlich verdrießen, die in der That bisher den Leipziger Schulherrn sehr ordentlich behandelt hatten und dazu kam denn in den 30er Jahren eine weitere Erscheinung, die sie vollends zu einem anderen Tone bestimmte.

In den 30er Jahren nämlich schrieb Chr. L. Liscov [17]) (aus Wittenberg 1701—60), der eigentlich in prosaischer Rede das erste Licht eines neuen Tages verkündete. Er kann in den Hamburgischen Kreis gestellt werden, er arbeitete in dem Hamburger Korrespondenten, der neben den Schweizern zuerst gegen die Leipziger auftrat, er war befreundet mit Hagedorn [18]), und erst als er aus Holstein nach Dresden überging, kam er in Verbindung mit Rost und König, und durch diese auch mittelbar mit Bodmer. Wir lernen in ihm wieder eine jener kräftigen Naturen kennen, in denen die Lektüre englischer und klassischer Schriften, bei ihm besonders des Swift und Cicero, ganz anders wirkte, als bei

---

16) Die Stelle ist oft angeführt:

Mit ihnen (Pietsch u. s. w.) im Begleit seh' ich auch Gottsched gehen,
Der mir nicht kleine deucht und nicht darf schamroth stehen,
wenn er bei ihnen sitzt, wiewohl er sie verehrt u. s. w.

In späteren Ausgaben lautete dies:

Mit ihnen seh' ich auch den stolzen Gottsched gehen,
Der doch weit kleiner ist und schamroth scheint zu stehen,
Da er bei denen ist, die er doch nur entehrt u. s. w.

17) Schriften, ed. Müchler 1806. 3 Bde. eine Ausgabe, die eine bessere und vollständigere verdrängen sollte.

18) Dieser singt ihm zu:

Dein glücklicher Verstand durchdringt in edler Eile
Den Nebel grauer Vorurtheile,
Des schulgelehrten Pöbels Macht.

Gottſched und ſeiner Schule. Betrachtet man nämlich die Schreibart dieſer verſchiedenen Provinzialen und beſonders ihre Ueberſetzungen, ſo findet man, daß Gottſched zwar gegen die falſche Erhabenheit des Lohenſtein und die platte Gemeinheit des Weiſe ſich erklärt, ſo wie er mit Swift's Antilongin, den ſein Schüler Schwabe überſetzte, gegen den Schwulſt wie gegen das βάθος in der Schreibart eifert, allein er geht in einer kalten Mitte, in einem proſaiſchen Pathos zwiſchen beiden Extremen ſo durch, daß er gleichſam beide Fehler vereint, wie ſich denn Leſſing mit Recht über die Gemeinheiten und ſein ſollenden Natürlichkeiten in ſeiner und ſelbſt ſeiner Frau Ueberſetzungen, andere dagegen mit gleichem Recht über die ſteife Gravität ſeiner Proſe beſchweren; von ſeiner Poeſie gar nicht zu reden, in der er noch ganz wie Weiſe die Wort- und Satzfügung der ungebundenen Rede verlangt. Den Ueberſetzungen Gottſched's und ſeiner Schüler, beſonders der Aeneide von Schwartze, dem Stichblatt des Witzes der Züricher, werfen dieſe vollkommen richtig vor, daß ſie ſämmtlich gottſchediſiren, daß ſie die Alten reden ließen wie ſie in Leipzig Anno 1730 geredet haben würden und inſofern Schönheiten darin enthüllten, die vorher nicht geſehen und erhört waren. Bodmer ſtrebt offenbar wenigſtens nach Objectivität und Verwandlung vor dem Gegenſtand, welche Gabe er in Opitzen ſchon rühmend entdeckte; es wäre ihm auch ſonſt nicht möglich geweſen, ſpäter ſolche Maſſen poetiſcher Nachahmungen zu liefern; und ob ich gleich ſeine Ueberſetzungen nicht rühmen will, ſo muß ich doch erinnern, daß Männer wie Herder darin Stärke und Einfalt ſtellenweiſe vortrefflich fanden und daß in Weimar ſ. Z. nur eine Stimme darüber war, Bodmer's Homer ſelbſt dem der Stollberge vorzuziehen. Ermüdet von Gottſched's Ausſtellungen an ihrem Dialekte kamen die Züricher zuletzt dahin, daß ſie geradezu den Gebrauch von Provinzialismen rechtfertigten, den Weg alſo einſchlugen, den nachher Leſſing betrat, um Natur in unſere von einer Seite her latiniſirte Sprache zurückzubringen, und daß ſie umgekehrt ebenſo die Nachahmung fremder Satzverbindungen, Conſtructionen und Wortbildungen [19]) vertheidigten, die unſerm Sprach-

19) Wie eigenſinnig Gottſched jedem neuen Ausdrucke entgegen war, und was für unbedeutende Wörter ihn ärgerten in dem Stil der Klopſtockianer, liegt in einer Stelle im Neueſten, X. p. 156, wo er eine Dichterin dieſes Schlags zu tadeln hat. Die Prunkſprache der neuen Poeten, das

genius angemessen waren, um in unsere von einer andern Seite her durch den herkömmlichen Kurialstyl festgefrorene Sprache Bewegung und Mannichfaltigkeit zu bringen. Das Gleiche geschah in Niedersachsen, wo besonders zuerst Joh. Ad. Hoffmann († 1731) den Unwillen der Meißner dadurch erregte, daß er aus dem Englischen den Gebrauch des vorgeschlagenen Genitivs, und des Particips der Vergangenheit einführte, und die weitschweifigen Relativsätze beseitigte, keineswegs mit Billigung unsers auf Feierlichkeit haltenden Gottsched. Hoffmann war ein Mitglied der patriotischen Gesellschaft in Hamburg, ein ganz eigenthümlicher Mann, der die anfangende Bewegung in der deutschen Literatur in Leben und Schriften darstellen kann, Theolog, Sprachkundiger, Antiquar, Juwelenhändler, als Uebersetzer aus dem Englischen ein Vorläufer von Ebert und Bode, als Stilist von Liskov, denn er hatte aus neuen und alten Sprachen seinem Stil einen ganz eignen und neuen Charakter gegeben, und seine 2 Bücher der Zufriedenheit wurden mit Begierde gelesen und zwischen 1722—38 siebenmal aufgelegt. Alles dies überflügelte Liscov in seiner merkwürdigen Schreibart, die zwar nach französischer Art korrect, prächs, phantasielos, aber eigenthümlich rein und keck ist, und die Lessing ungefähr ebenso vorhergeht wie Drollinger dem Klopstock. Liscov ist der erste Mann, der über schlechte Scribenten bei uns spottet, ohne, nach dem strengsten Maße gemessen, selbst einer zu sein, der in seinen Schriften so als ein Schlußstein der nordischen Satiren des 17. Jahrhunderts erscheint, wie Rabener auf der Höhe des viel niedrigeren sächsischen Humors steht. Wenn er diesen letzteren an Männlichkeit, Muth, Gediegenheit, Gesinnung und Schreibart weit übertrifft, so ist es doch natürlich, daß dies nur von dem gebildetsten Theil des Volkes anerkannt werden konnte, denn seine Werke zu lesen verlangt hier und da Kopf. Dies ist besonders in der bei weitem bedeutendsten

---

Jauchzen, das ewige Schaffen, das Entlocken, Schmecken und Fühlen, die Sympathieen, der Seraph, der Busen, das Zuweinen, die Melancholie, das Aufwallen, das Große, die Sphären, die Scenen, die Majestät, das Schöpferische, die heilige Feier, unbewußt, Phantasie, unentwickelt, die Mitternacht, das Jugendliche, das Umgaukeln, das Malerische, besonders das Lächeln — Alles das ist ihm nicht recht. So erklärte er bildliche Redensarten wie: der Hundsstern kocht die Saat u. dergl. für Barbarismen, die Niemand verstehe!

ſeiner Schriften der Fall, die uns freilich wenig angeht: über die Unnöthigkeit guter Werke zur Seligkeit (1730). Dies iſt nach meinem Urtheile das merkwürdigſte Dokument, um die damalige Verbindung unſerer Freidenker mit den Pietiſten zu belegen. Liscov hat nicht allein ausdrücklich ſich für die Geiſtlichen erklärt, die wider den Gebrauch der Vernunft in Glaubensſachen eifern, ſondern er nimmt hier auch durchgehends die Stellung der Pietiſten wider der Orthodoxen Papismus der lutheriſchen Kirche. Man begreift daraus wohl die Wuth der Theologen über ihn; der dürre Verſtand, der hier mit einer merkwürdigen Schärfe an die Dinge gelegt wird, über die geiſtliche Salbung ſo gern wegſchlüpft, macht eine vielleicht nur zu grelle Wirkung, und dies noch mehr durch die grundtiefe Ironie, die vielleicht nie ſo weit getrieben worden iſt! Denn man könnte ſich gewiß hier die allerſtärkſten Waffen zur ernſten Vertheidigung der orthodoxen Lehre herholen, ſo gründlich maskirt führt er auf das Glatteis, auf dem vielleicht noch mancher heutige Theolog ſtraucheln würde. Kein Wunder, daß ſich Liscov zu beklagen hatte, er habe in Deutſchland für ſeine hochgetriebene Ironie nicht die rechte Hurtigkeit und Biegſamkeit des Verſtandes gefunden, die in lateiniſchen Köpfen durch die poſſirliche Schulgravität erſtickt werde. Er fühlte ganz die ſchwierige Stellung eines Satirikers in einer Nation, die für den Scherz blind iſt, die lieber Wudrians Kreuzſchule lieſt, als eine Satire, die jeden Kritiker einen Pasquillanten nennt und jeden Scherz bei der Obrigkeit verklagt. Er ward noch ein Opfer dieſes Volks- und Zeitgeiſtes, indem er ſein Leben im Gefängniß ſchloß, weil er es mit dem Grafen Brühl verdarb, der noch niederträchtig genug war mit dem gemeinen Roſt in die gemeinſten Kabalen gegen Gottſched einzugehen, eben mit jenem Roſt, der damals auch den Satiriker ſpielte, und dem Liscov noch zu ſchläfrig großmüthig war![20]) Großmüthig war er freilich, beſonders gegen Roſt gehalten, aber nicht ſchläfrig. Er iſt zwar nicht ganz frei von dem Unwohlthuenden, das ein Charakter mit ſich bringt, der alle Dinge nur von der lächerlichen Seite anſehen kann, worin er Wernicke ſehr ähnlich erſcheint, aber er iſt dabei gelaſſen und unpartheiſch und gerecht. In ihm geht

20) S. in Stäudlin's Briefen berühmter Deutſcher an Bodmer 1794, in einem Briefe vom April 1744.

gleichsam jenes hartherzige, grobe, unfein fühlende Geschlecht des 17. Jahrhunderts zu Ende, aus dem wir, durch die sentimentale Stimmung sublimirt, durch die Schriften der Brockes, Addison, Gellert, Klopstock hingerissen, jetzt heraustreten. Noch Eine kleine jener moralischen Unfeinheiten, die wir in den Rist und Wernike, und noch in Rost und Bodmer entdecken, finden wir auch bei Liscov: er hatte sich über den Magister Sievers lustig gemacht und diese Schrift dann in einer nachfolgenden auf Rechnung eines armen Kandidaten Backmeister in Lübeck geschoben. Freilich scheint dies ein blödsinniger Mensch gewesen zu sein; die Ironie war also handgreiflich; dennoch bat sie Liscov nachher öffentlich ab! Und ein eben so schöner Zug ist es, daß er seinen Satiren gegen Philippi Einhalt that, als dieser in Unglück gerieth, so daß man ohne Sünde nicht weiter über ihn spotten dürfte. Was er früher gegen diesen und Andere schrieb, bereute er nicht, und sonst hatte er nichts zu bereuen. Schläfrigkeit am wenigsten, dies Zeugniß hat ihm auch Bodmer, Rabener entgegenstellend, vortrefflich gegeben[21]). Er wollte nicht einsehen, daß ihn die christliche Liebe verbände, über öffentliche Thorheiten das Lachen zu halten, er sagte sich von der Schwerfälligkeit der Asceten und Pedanten, dem närrischen Ernste und steifen Anstande der deutschen Gelehrten und Sittenprediger mit dreister und schnöder Keckheit los, er zeigte dem finsteren Volke die Stirne, das zum Lachen spricht: du bist toll, und zur Freude: was machst du? Er stellt einen Kanon kritischer Licenz auf, der durchaus Lessing so wohl thun mußte wie Klopstocken Drollinger's Psalmen-Begeisterung, er geht gegen die Einmischung der Obrigkeit in literarische Fehden an, und nimmt eine republikanische Freiheit der Gelehrtenwelt in Anspruch, nicht allein faktisch durch seine Schriften, sondern auch theoretisch, und eben dies wirkte auf die republikanischen Schweizer wie ein elektrischer Schlag. Wie er sich dieser Freiheit gegen die Theologen bedient hatte, so bediente er sich ihrer

21) In seinem Schwanengesang „Bodmer nicht verkannt" am Ende eben dieser Briefsammlung mahnt er die Deutschen Liscov's Satire nicht zu verwerfen; es schade nicht, daß sie persönlich, wenn sie nur gerecht sey:

Liscov hätte der Habichte Schnäbel und Fittiche beschnitten,
ehe sie flück geworden und Haken den Klauen gewachsen;
Rabner, von sanftem Gemüth, verfolgte nur Elstern und Hähne,
ohne Kühnheit, die Vögel von zackigten Schnäbeln zu jagen!

gegen die schlechten Scribenten, und hier geht er uns näher an. Hier stehen die Namen Sievers, Philippi, Radigast u. A. neben den älterbekannten Hunold, Hübener und Aehnlichen in seinen Schriften als Repräsentanten jener ganzen Klasse von Curiositätenkrämern, die noch aus dem vorigen Jahrhundert übrig waren, und die in den elenden Wochenschriften ihr Unwesen trieben. So war Siever's Hauptmitarbeiter an dem Patrioten, Philippi gab 1734 in Göttingen einen Freidenker heraus, Beide haben sich durch Poesieen und Reden in jenem barbarischen Stile der Menantes u. s. w. noch so spät verewigen wollen. Liscov meinte gar nicht, daß solche Leute das Recht zu existiren hätten. Und er hat ganz recht; denn wenn man einmal solche Schreiber hat, wie Liscov, so ist die Unterdrückung solcher anderer, wie Sievers und Philippi, Pflicht. Wer nicht die bodenlose Erbärmlichkeit und Barbarei jener Wochenschriften oder eines Gundling u. dergl. kennen gelernt hat, der kann eigentlich gar nicht urtheilen, wie hoch Liscov dasteht, und was er eigentlich mit der Bitterkeit will, mit der er in seiner bekannten Schrift über die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten (1734 und verbessert 1736) diese und ähnliche Autoren angreift, die wahrlich nur deshalb ihre Existenz zu haben schienen, damit sie Liscov verewigen sollte. Denn er scherzte ganz richtig, obgleich die Esel zur Musik ungeschickt seien, so mache man doch aus ihren Knochen die schönsten Flöten, und so gäben die elenden Schriften Anlaß zu sinnreichen Widerlegungen und Spottgeschichten.

Liscov hatte in dieser Schrift Gottsched nicht genannt, er hatte vielmehr gelegentlich von dessen Charakter mit Vertrauen gesprochen, der ihm verdächtigt ward. Allein die Schweizer ließen seine Schrift nachdrucken und setzten Gottsched zu den angegriffenen elenden Scribenten hinzu. Wie wenig Liscov übrigens darüber böse war, geht aus seiner späteren Vorrede zur Uebersetzung des Longin von Heinecke hervor, wo er erklärte, wie nachher auch Lessing, daß Gottsched in der That die Ehre des deutschen Witzes schlecht behaupte und klug thäte sich bei Zeiten zurückzuziehen. Breitinger sei Gottscheden zu hoch; seine Regeln seien leicht, ein Stümper dürfe an seinen Mustern nicht verzagen. Wenn ich übrigens vorhin von den Wirkungen Liscov's auf die Schweizer redete, so meinte ich nicht diese Erklärung, sondern vielmehr den Ton seiner Schriften überhaupt, die er 1739 gesammelt herausgab, mit erneuter Verfechtung der satirischen Frei-

heiten. Ein Jahr darauf rückten die Zürcher mit ihrem groben Geschütz gegen Gottsched, und Bodmer in der Vorrede zu Breitinger's Dichtkunst erklärte ausdrücklich, daß er nun auf den endlichen Durchbruch des Geschmacks an kritischen Schriften hoffe, „seitdem der unerschrockene Liscov in der Untersuchung, ob sein Briontes (gegen Philippi) eine strafbare Schrift sei, das allgemeine Recht der Menschen (die Menschenrechte in dem literarischen Staate, eben jene obige revolutionäre Forderung!) so vollkommen bewiesen habe, daß die Deutschen ohne Zweifel zu diesem Geschmack nunmehr genugsam vorbereitet seien.“

Drei Werke erschienen **1740** in Zürich auf einmal: Breitinger's Abhandlung von den Gleichnissen, Bodmer's von dem Wunderbaren, Breitinger's kritische Dichtkunst, und dazu kamen **1741** Bodmer's Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Gottsched zeigte sie in einem verächtlichen Tone an; er nahm die kritische Dichtkunst schon ihrem Titel nach übel, als ob sie die seinige für unzulänglich erklärte. Wirklich ward jetzt der Gegensatz beider Theile eclatant; Gottsched's kritische Dichtkunst hatte **1737** eine neue Auflage erlebt, und wenn man beide Gegnerinnen nun verglich, so kam man auf die Gegenstände des Streits und die Kontraste der Ansichten deutlicher hin. Ueberblickt man das Werk Breitinger's, das weit das wichtigste ist, gegen Gottsched's nur ganz oberflächlich, so sieht man, daß das letztere durchaus eklektisch ist; der Verfasser selbst bildet sich darauf etwas ein und hält mit Rollin den Ruhm eines guten Compilators für groß genug. Breitinger ist aber Selbstdenker und wahrer kritischer Forscher. Dies zeigt schon sein gewonnener Standpunkt und der Ausgang von Vergleichung der Malerei mit der Poesie, worin auch Er, wie wir von Bodmer sagten, sympathisch mit den Lieblingstheorieen der Zeit erscheint. Schon Göthe hat angeführt, daß dieser Gesichtspunkt, den nachher Lessing's Laokoon erschütterte, in der Zeit allgemein gelegen war. Engländer, Franzosen und Italiener theoretisirten damals über die bildenden Künste; Dubos hatte Betrachtungen über Poesie und Malerei geschrieben, Dujon (von der Malerkunst der Alten) hatte beide Künste verglichen, Hurd in seinem Commentar über die Horazische Dichtkunst liebte sehr von der Malerei seine Erklärungen der Dichtung herzuholen, Andreucci verglich in seiner poesia ital. die lyrischen Gattungen mit gewissen Malerschulen. Addison, der so viel auf die Schweizer wirkte, hatte in einzelnen Stellen seiner Reisen und

Geſpräche über die alten Münzen oft verſucht, beide Künſte zu wechſelſeitigen Erklärungen zu brauchen, und daraus erwuchs 1747 Spencer's Polymetis, der zwiſchen beiden Künſten unter den Alten (wie auch Webb in Unterſuchung des Schönen in der Malerei) eine ſtete Wechſelwirkung annahm. Breitinger, der unter poetiſcher Malerei allgemein die Dichtung, nicht die beſondern poetiſchen Gemälde verſteht, bleibt zwar zu ſehr mit ſeiner Betrachtung auf Nebendingen und Einzelheiten hängen, ſo daß auch bei ihm noch die König und Brockes neben Homer zu Ehren kommen; geht man aber der ganzen Anſicht auf den Grund, ſo ſieht man wohl, daß er bei ſeiner Vergleichung der beiden Künſte nur auf ihre gemeinſame Wirkung auf die Phantaſie abzielt. Hier liegt der allgemeinſte Unterſchied der Züricher und Gottſched's. Bodmer hatte den Nagel auf den Kopf getroffen, als er den deutſchen Dichtern Mattheit und Trockenheit vorwarf, „die ſie durch ihre Philoſophie und ihre Liebhaberei am Verſtandesweſen ſich erwarben, die die Luſtbarkeiten der Einbildungskraft unterdrücke!" Der gute Gottſched pries das aber gerade! [22]) die Vernunft ſei Gottlob geläutert bei uns! die ausſchweifende Einbildungskraft ſei in ihre Schranken gewieſen! das habe den Fall Lohenſtein's bewirkt! es ſeien dauerhafte Schönheiten dafür gewonnen! daher will er von keiner Oper und Cantate hören, „weil der Verſtand dabei nichts zu denken hat." Daher ſchreiben ſich die wunderbaren poetiſchen Urtheile des weiſen Mannes, die von einer merkwürdigen Phantaſieloſigkeit zeugen! Ganz recht tadelt er das Maleriſche bei König, der Lakaien und Kutſcher bis auf die Schnur an ihren Kleidern beſchriebe, aber er tadelt auch den Schild des Achilles, und mit welchen Gründen! Der müſſe ſo groß geweſen ſein, wie der diamantene Schild der himmliſchen Rüſtkammer bei Taſſo; die Figuren darauf bewegten ſich, ſo daß man ſie ſich wie Mücken vorſtellen müßte, die um den Schild ſchwebten!! [23]) Es iſt wohl wahr, daß auch die Schweizer ihre Anſicht von der Wirkung der Einbildungskraft in der Poeſie nicht ſtreng verfolgen, auch ſie ſind auf ſehr dürftigen Standpunkten ſtehen geblieben. Beide ordnen die Dichtung den Anforderungen einer capriciöſen Moral durchaus unter. Wenn Gottſched den Ausdruck ſchöpferiſche Kraft für

22) Kritiſche Beiträge VI. p. 661.
23) Dichtkunſt ed. 1750 p. 202.

Sünde hält, so halten dagegen die Schweizer das Reden von Verbessern und Erhöhen der menschlichen Natur durch die Künstler für gottlos, beide wagen also von Kunst und Ideal noch keinen Begriff zu fassen. Aber die Züricher sind doch wenigstens auf dem Wege zu helleren Einsichten, sie streben wenigstens schon vor Klopstock mehr nach einer Poesie des Herzens als des Verstandes, während Gottsched des ganzen Empfindungswesens nach Klopstock spottet, sie vertragen wenigstens die Phantasie des Milton, Ariost und Tasso, und überall sind daher ihre Werke Schutzschriften für diese Epiker und für das Wunderbare darin, während Gottsched sich je länger je mehr in seinen Urtheilen prostituirte. Als der ärgste Gegenfüßler aller Romantik wirft er die „Teufeleien des Tasso", die „abgeschmackten Hexereien des Shakspeare", den Schwulst des Lohenstein und des Klopstock, mit dem Spektakel von Faust und den Ritterbüchern, das Epos des Ariost und Milton mit dem Ottobert und Wittekind, mit Schönaich's Hermann und der Henriade und Pietsch's heroischen Lobgedichten Alles auf Einen bunten Haufen zusammen, und eine Vorstellung von Milton räth er den Lesern sich bei einem älteren possenhaften verstiegenen Uebersetzer zu holen[24]). Selbst mit dem Wunderbaren der Fabel kommt er nicht zurecht, obwohl er doch diese Gattung nicht verwerfen darf, die seine Stoppe und Triller kultivirten, von denen der Letztere äußerst scharf in der Dichtkunst Breitinger's mitgenommen war. Um sie zu retten findet er nöthig, daß man voraussetzen müsse, die Bäume und Thiere, die da reden, hätten vielleicht in einer andern Welt Verstand und Sprache!! Man sieht wohl, wie dürftig sein Witz da wird, wo ihn sein Dacier'scher Aristoteles und sein Horaz verläßt! Eben da aber wird der Schweizer am beredtesten. In Breitinger's Dichtkunst nämlich ist außer der Bezugnahme auf die Malerei das Merkwürdigste, was er über die Fabel sagt. Auch hier ist der lo-

24) In dieser Uebersetzung, die von Haake begonnen und von G. von Berg 1682 vollendet ward, lautet z. B. der Schluß des 3. Buches so:

Endlich nun schimmert und scheint das Licht herfür,
und himmelab durchstrahlet alles tunkel
der äußern Gränz. Von dar sich Chaos in
die tief verschloss, und das irrwirrgeschwärm
der Finsterniß je längr je mehr verschwand
und sich zumahl verlor ꝛc.

giſche Gang ſeines Raiſonnements vielleicht wunderlich, allein das, was er als Reſultat eigentlich meint und nur nicht ſcharf auszudrücken und ins Licht zu ſtellen weiß, iſt vortrefflich, und was er theoretiſch hinwirft, wird von der ganzen Zeit praktiſch geübt, in der die Fabel die repräſentirende Gattung iſt. Er raiſonnirt ſo: der Dichter hat in ſeinem Geſchäfte eine Wahl zu treffen. Nicht Alles in der Natur iſt an Werth gleich, nicht Alles muß man ſchildern wollen, der Poet ſoll nicht allein wahr ſein, ſondern auch ſchön. Die Gegenſtände der Natur nun beziehen ſich auf unſeren Verſtand und unſer Gemüth, ſind lehrreich oder rührend; die Wahl von Materien dieſer letzten Gattung ſind von ſicherer Wirkung Das Gemüth aber wird mehr gerührt von etwas Ungewohntem, der Dichter ſoll daher das Neue ſuchen, deſſen höchſte Potenz das Wunderbare iſt. Das Neue, das Wunderbare iſt alſo die Urquelle der poetiſchen Schönheit, ſie entſpringt aus deſſen Verbindung mit dem Wahren. Daher ſind die Ritterromane, in denen das Wahre fehlt, und die wiſſenſchaftlichen Lehrgedichte, in denen das Wunderbare fehlt, falſche Dichtarten. Das Wunderbare findet ſich nun in zweierlei Erdichtungen, wenn der Dichter durch die Kraft ſeiner Phantaſie ganz neue Weſen ſchafft oder wirkliche Weſen zur Würde einer höheren Natur erhebt: in Allegorie und Fabel! In der Fabel iſt das utile dulci, das Wunderbare mit dem Wahren vereint; ſie hat daher die höchſte Kraft der Schönheit eines Vortrages. Dieſe Theorie iſt vielleicht noch ſchwächer als die Triller'ſche, allein wenn man nun ſieht, wie ſie in dem Begriff von Fabel alle Erfindung und Darſtellung vereinen, wie ſie das Epos eine ausführliche Fabel, die Fabel ein kleines epiſches Gedicht nennen, ſo wird deutlich, daß ſich unſere Schweizer dieſer Gattung annehmen, wie einſt Harsdörfer der Allegorie, weil das ſchaffende Vermögen ſich daran kund geben muß, daß ſie mit dieſer Bevorzugung der Fabel nichts ſagen wollen als was vorher mit der poetiſchen Malerei: der Hauptgegenſtand der Dichtung nämlich müßten Handlungen ſein, und wenn Begriffe, ſo wenigſtens bildlich eingekleidete Begriffe. Und daher dringen ſie ebenſo wohl auf das Epos wie auf die Fabel, und die ganze Zeit bewegte ſich mit ihnen dieſen beiden Gattungen zunächſt zu. Gottſched ruhte auf ſeinen Regeln der Alten und kümmerte ſich um alles Werdende um ihn herum, wie alle Schulpedanten thun, gar nicht. Er trägt daher auch jenes Kennzeichen,

daß er Regel vor Anlage achtet, den Kunstbüchern mehr Werth zuschreibt als der Natur. Es würde ihm nicht einfallen, sagt er selbst in der Dichtkunst, daß die Griechen es so hoch gebracht, ehe sie die Regeln gefunden! sie erfanden nach ihm die Künste nicht durch die angeborne Kraft der Phantasie, sondern weil sie mit ihrer Vernunft ihren Geschmack bildeten und über Alles frei philosophirten! Wie die Wolfianer damals in alle Wissenschaften die mathematische Methode und Demonstration trugen, so sollte es auch hier in der Poesie geschehen. Daher spotten denn die Schweizer über ihn, er habe eine Dichterzange [25]), die so oder so gestellt fähig sei, ein Heldengedicht, eine Ode, ein Drama zu produciren. Und wirklich spielte er hierin die Rolle der Akademie und des Französischen Hofs im goldnen Zeitalter, die sich die mangelnden Gattungen bestellten, wie ein Fabrikat; er tadelt die Breitingersche Dichtkunst darum, man werde aus ihr keine Ode und keine Cantate *machen* lernen, während die seinige Anfänger in Stand setzte, alle Gattungen auf *untadeliche Art zu verfertigen*!! [26]) Er betrachtet also, wie alle seine sächsischen Schulmeister, die Poesie wie eine bloße Stilübung, ihm ist daher ein Gelegenheitsgedicht so lieb wie ein Epos, während Breitinger allen lyrischen Gattungen gleichgültiger den Rücken wendet; er hat von einem freien Wachsthum einer verjüngten Poesie keine entfernteste Ahnung, so wie von dem Werth einer selbständig erneuten Kritik. Er sah nicht ein, daß sich die Einsichten der Menschen stets neu beleben müssen; ein ästhetischer Satz, den Lessing, Göthe oder Schiller frei fanden und dann in anderer Art der Auffassung bei Aristoteles bestätigt fanden, war mehr werth, als alle Poetiken der Scaliger, Boileau und Gottsched

---

25) S. die Satire: Denkmal der seltenen Verdienste Gottsched's ꝛc. 1746.

26) Wer also, fügt er in der Vorrede seiner Dichtkunst von 1757 hinzu, Breitinger's Buch in der Absicht *kaufen* wollte, um Gedichte machen zu lernen, der werde *sein Geld zu spät bereuen*. Zumal es doppelt so stark, und folglich *doppelt so theuer* sei als seines! und dennoch führe es nur einige Kapitel der Dichtkunst aus, könne also gegen sein Werk nur die *kleine* Dichtkunst heißen, wie Aristoteles jene große neuere Ilias gegen Homer's die kleine genannt, doch ohne daß er sich mit Homer vergleichen wollen!! Man sieht wohl, wie dem theuern Manne kein Mittel zu niedrig ist und kein Dünkel zu hoch, um sich gegen die Schweizer zu wehren.

zuſammengenommen. Dies ahnten die Schweizer wohl, ſie ſchlugen ganz dieſen Weg ein. Sie fühlen es daher nicht allein, ſondern ſie ſagen es deutlich, der Unterſchied zwiſchen ihnen und Gottſched liege darin, daß dieſer überall auf dem Alten und Abgeſtorbenen, ſie auf dem Neuen und Werdenden, in der Zeit ſtänden. Dies bezieht ſich nicht allein auf ſeine Ariſtoteliſchen Regeln, ſondern auch auf ſein Verhältniß zu der älteren deutſchen Poeſie, die ſie verachteten. Er ſagte es ja deutlich, ſchon als Klopſtock erſchienen war, daß die Zeiten des Pietſch das goldene Zeitalter der deutſchen Literatur ſeien!

Daß bei dieſem ganzen Kriege nichts herauskommen würde, war bei der Schwäche der Einſichten, bei der Neuheit der Gegenſtände über die ſich die Kritik verbreitete, bei der Blindheit der Partheien und der Kleinlichkeit der Menſchen vorauszuſehen. Nichts war gut dabei, als daß ſich nun Alles zur Kritik drängte, und daß, während noch lange Zürich als der Thron der Kritik betrachtet wurde und Alles auf Bodmer ſah, ſich Leſſing bildete. Was aber innerhalb dieſer ſtreitigen Partheien geſchah, war durchaus nicht auf die Dauer wichtig. Es galt nur Worte und Kleinigkeiten; was Gottſched an den Schweizer Dichtern ausſetzte, was die Vertheidigung der Haller'ſchen Muſe (1741) erwiderte, waren Alles Wortfechtereien; was die beiden Poetiken brachten, war leeres Gehäus auf der Einen Seite, und rhapſodiſche Bemerkungen auf der anderen. Man ging in poetiſcher Kritik wie in der Sprache von dem Prinzip der Korrektion aus, und dies vorzugsweiſe auf Gottſched's Seite. Verſtändige Männer wie Hagedorn wandten ſich daher mismuthig von dieſen Balgereien ab, die wir auch hier nicht im Detail verfolgen; ſie fanden, daß ſich beide Seiten lächerlich machten. Was das auffallendſte dabei iſt, ſo erkannten beide Partheien das, was ihr beſtes Verdienſt iſt, nicht allein bei den anderen gar nicht, ſondern auch an ſich ſelbſt am wenigſten an. Gottſched hatte das große Verdienſt, daß er ſich für die Emancipation der deutſchen Sprache in allen Kreiſen intereſſirte. Er gab daher der franzöſiſchen Akademie in Berlin gern einmal einen Hieb, er ſchonte den franzöſiſchen Adel in Deutſchland ſo wenig, als die lateiniſchen Schulmänner, und als die Jeſuiten, die die barbariſche Sprachmengerei fortſetzten. Er hatte ſeine deutſchen Schulbücher auf allen

Schulen in Sachsen verbreitet, und steht so direkt neben Thomasius und Wolf und deren Bestrebung für Aufnahme der deutschen Sprache. Er selbst vergißt zwar nicht, gelegentlich auch dies Verdienst sich anzurechnen, doch spricht er weit seltener davon, als von seinen eingebildeten und Scheinverdiensten geringerer Art; die Schweizer aber beachten es gar nicht. Diese ihrerseits haben fast kein wesentlicheres Gute gestiftet, als die Hervorziehung der altdeutschen Literatur. Was Gottsched für den Reinecke Fuchs und gelegentlich für den Renner, was Leute seiner Seite, wie z. B. Müldener (für den Froschmäusler) thaten, kommt hierneben in keinen Betracht. Die Minnesänger und Boner, Parcival und die Nibelungen wurden von Bodmer bekannt gemacht; mit welchem Eifer er die Rettung alter Schätze betrieb, beweist seine Korrespondenz: er setzte Hagedorn und Renner, Hartmann (in Tübingen) und Gellert, und wen er erreichen konnte, in Bewegung; Müller's Gedichtsammlung schließt sich an seine Bemühungen eng an. Wie wenig aber beide Partheien, obgleich sie hier einmal zusammentrafen, diese Bestrebungen beachteten, ist schon Lessing aufgefallen, der in seinem Aufsatze über die Fabeln der Minnesänger nachwies, daß sie hier alle Gelegenheit versäumten, von einander zu lernen, und sogar über einander zu schimpfen. Dies letztere versäumten sie doch sonst auf keine Weise. Denn dies ist das Aergerliche in dem ganzen Streite, daß man sich gegenseitig -- und genau betrachtet eben so oft mit als ohne Grund — Kabalen Schuld gab, die Hülfe der Partheigänger suchte, und so das Uebel stets ärger machte. Bodmer klagte in der spätesten Ausgabe seines Milton über die Kabale, die sich gegen verschiedene seiner Werke angesponnen, Gottsched argwöhnte Verschwörung und Bestechung von Zürich aus, wo sich nur Jemand gegen ihn aussprach, und die Schweizer versicherten selbst ironisch: der Hamburger Korrespondent erhalte quartaliter einen Kober mit ½ Schock Schweizer Käse von ihnen, Rost habe Würste, und Liscov Beides empfangen.

Innerhalb 10—15 Jahren entschied sich übrigens für die Seite der Schweizer ein vollkommener Sieg, und Gottsched's Niederlagen wären zu schmerzlich zu nennen, wenn er irgend eine Empfindung zeigte, wenn ihn nicht die Einbildung stumpf gemacht hätte. Nach 15 Jahren war er aus allen Positionen herausge-

schlagen, in denen wir ihn oben so fest verschanzt sahen. Auf der Universität begann Gellert's große Wirksamkeit; Gottsched's Schulbücher wurden blosgestellt, selbst seine Sprachkunst fing an, von Hagedorn privatim, von Heinze öffentlich und gründlich angefochten zu werden. Die kritische Autorität verlor er, seitdem sich die Dichtkunst Breitinger's neben die seinige, und die Sammlung kritischer Schriften in Zürich 1741—44 gegen seine Zeitschriften stellten. Bald überflügelten ohnehin die Berliner Kritiker und Lessing alle Beide. Seine philosophischen Monopole wurden zerstört, als Baumgarten in Halle, viel schulgemäßer als Gottsched an Wolf's System und dessen Theorien von der angenehmen Empfindung angeschlossen, seine Aesthetik (aesthetica 1750) schrieb. Wenn dieser gleich unpolemisch seine Beispiele aus den Lateinern holte, und überhaupt nur den theoretischen Theil von dem Schönen vollendete, so griff dagegen sein Schüler Meier, der in seinen Anfangsgründen der schönen Wissenschaften (1748) das noch unerschienene Werk Baumgartens benutzte, in eigenen Abhandlungen und Beurtheilungen (1747—49) Gottsched und seine Dichtkunst wiederholt und hart an. Noch ein anderer Schlag traf ihn aus Halle. Er hatte zwar dort in den Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks 1743—47 ein Blatt, an dem seine geschwornen Schüler arbeiteten. Aber welche Schüler! Der Hauptarbeiter war Mylius, jener Vorläufer unserer unordentlichen Genies des achten Jahrzehnts, von dessen späteren Wochenschriften noch, dem Freigeist und dem Wahrsager, Lessing, der ihn doch als Freund schonend behandelte, geurtheilt hat, sie seien Skandalchroniken, voll nachlässiger Schreibart, pöbelhaftem Witz, gemeiner Moral und beleidigender Satiren. Die Bemühungen hatten überdies so wenig Selbständigkeit, daß sie gewöhnlich nur ausführten, was ihnen Gottsched's Schule in Greifswald in ihren kritischen Versuchen 1741—46 an die Hand gab, die jedoch weniger blind sich in einer gewissen Unpartheilichkeit zu halten suchten. Gegen die Bemühungen nun lehnten sich die zwei Freunde S. Gotthold Lange (aus Halle 1711—81) und J. J. Pyra (1715—44) auf, von denen der Letztere einen Erweis schrieb, daß die Gottsched'sche Sekte den Geschmack verderbe (1743). Diese Schrift bedeutet viel weniger, als daß Beide nachher durch ihre von Bodmer herausgegebenen freundschaftlichen Lieder (von Damon und Thyrsis

1745) und Horazischen Oden (1747) mit Gleim und Uz wirkten, die etwas früher in Halle zusammengetroffen waren, und Baumgarten's dankbare Schüler und Meier's Freunde wurden. Die anakreontische Poesie ging von diesen Philosophen und Dichtern aus, und diese Lyrik zwar, die nachher mehr eine feindliche Stellung gegen die Klopstock'sche Sekte nahm, konnte allenfalls für Gottsched günstig genannt werden, der die Religion nicht als Muster der Dichtung anerkennen wollte, allein die Dichter selbst stellten sich sämmtlich gegen Gottsched, und wie Lange selbst lächerlich andeutete, so steigerte die enthusiastische Freundschaft, die in diesem Kreise herrschte, die freimüthige „republikanisch römische Gesinnung" und die Hülfleistung unter einander, und wirklich war der Bund, der von hier aus mit den Schweizern geschlossen ward, der engste und gegen Gottsched auf alle Weise thätig. Man hetzte von hier aus Kritiker gegen Kritiker, Philosophen gegen Philosophen, Dichter gegen Dichter „der Schule Teutobocks und des Blocksbergs" und Lange's Doris sollte ihre Kräfte aufbieten, die Kulmus (Frau Gottsched) zu demüthigen. Nicht so grell fielen auch noch in den 40er Jahren in Leipzig selbst die sogenannten Bremer Beiträger, z. Th. seine eigenen Landsleute und Schüler von ihm ab, und diese Erscheinung werden wir zunächst verfolgen müssen. Weiterhin wand sich aus diesem Kreise Klopstock los, der alle Frommen und alle Weiber Gottscheden ganz entzog, sammt Allem, was nur noch einigermaßen Sinn für Dichtung und Empfindung hatte. Von diesem Momente an war die Schweiz und Niederdeutschland ganz für ihn verloren, sein ganzer Anhang in den Provinzen zerstäubte, das Ansehen Königsbergs und Pietschens ging auf Berlin und Ramler über, Schlesien verstummte und die letzte Dichterin dieser Gegenden, die Karsch, zog sich nach Berlin und nach der Halberstädter Schule, selbst Sachsen ward durch Gellert, Weiße und Lessing ganz von ihm abgewandt. Der letztere zerstörte ihm auch noch die Illusion über seine Verdienste ums Theater, wenn es dessen noch bedurfte. Denn hier hatte er die unverdientesten empfindlichsten Kränkungen schon früher erfahren müssen. Er war thöricht genug, sich mit der Neuber, der Gründerin seines Ruhms zu überwerfen, als diese eine Uebersetzung seiner Frau gegen eine andere zurückwies. Er tadelte sie nun, da sie ihm auch in anderen Punkten nicht immer nachgab, laut und übertrieben, und bedachte

nicht, was es heiße, mit einer Frau Händel anzufangen, die alle Mittel gegen ihn hatte, während er keine gegen sie. Sie rächte sich bitter an ihm. Sie gab einen Akt seines Cato parodisch übertrieben und ins Lächerlichste gezogen, sie brachte ihm zum Trotz die Burlesken zurück, und ihn selbst in einem Vorspiel auf das Theater, unter der Person des Tadlers, im Beisein des Hofs, an dem Gottsched keinen Gönner hatte, und unter dem Schutze des Grafen Brühl. Rost verewigte diese Begebenheit in einer boshaften poetischen Erzählung (das Vorspiel 1742), die Bodmer zum Druck beförderte, und dachte, nachdem er 1744 Sekretär bei Brühl geworden war, darauf, Gottscheden und seiner belustigenden Phalanx (Schwabe, dem Verfasser der Belustigungen des Verstandes und Witzes) den Garaus zu machen. Er wollte sie mit Namen aufs Theater bringen, weil er fand, daß sie gegen jede Beweisführung und gelehrte Bekämpfung gleichgültig waren. Er war Gottsched's unversöhnlichster und heftigster Feind, und noch 1752 als sogar die Oper wieder in Leipzig erschien und Gottsched also die letzte Frucht seiner theatralischen Bemühungen verloren sah, breitete auch dieses Ereigniß ein ganz persönliches Pamphlet in Knittelversen, von Rost verfertigt, aus, und Gottsched mußte die Demüthigung erleiden, bei persönlicher Beschwerdeführung vor dem Grafen Brühl in Anwesenheit Rost's selbst noch persiflirt und abgewiesen zu werden [27]).

3. Die Verfasser der Bremer Beiträge.

Einer der berüchtigtsten von Gottsched's Schülern und Schildknappen war J. Joachim Schwabe, der von 1741 an acht Bände Belustigungen des Verstandes und Witzes herausgab, welche die Schwäche der Gottsched'schen Seite in der Produktion viel schlimmer herausstellten, als Gottsched's eigne Blätter die ihrer Kritik. An diesen Belustigungen arbeiteten übrigens eine Reihe von Män-

27) Die äußeren facta sowie die einzelnen Fehdeschriften muß man natürlich hier nicht aufsuchen, wo sie den größeren Erscheinungen, die sich nun drängen, den Platz unbillig versperren würden. Ich verweise darüber auf die gleich anfangs citirten Werke.

nern mit, die nachher ehrenvoller bekannt geworden sind, als der Herausgeber. Unter diesen war Käſtner Gottsched's genauer Schüler, und der Letztere suchte sich den bedeutend werdenden und gefährlichen Mann auch freundlich zu erhalten. Käſtner seinerseits brach auch nicht mit ihm, er äußerte sich sogar in Briefen und Epigrammen gegen die Schweizer und selbst gegen Liscov; ich lasse es aber dahingestellt, ob dies nicht blos Widerspruchsgeist war, der in Menschen, wie Er, die an Allem nur die fehlerhafte Seite sehen, und die sich eben so gern als Andere ungern spotten hören, sehr gewöhnlich ist. Sonst äußerte er sich gelegentlich an Hagedorn, daß er nicht begriff, wie Bodmer alle Arbeiter an den Belustigungen für Anbeter Gottsched's habe halten können. Wie zweideutig es gleich in den ersten Jahren nach dem stärkeren Auftreten der Schweizer innerhalb des vertrautesten Schulkreises Gottsched's um Treue, Anhänglichkeit und Achtung aussah, davon gibt Elias Schlegel das redendste Beispiel. Er hatte bei seinen frühesten dichterischen Versuchen noch auf der Schule Gottsched's Dichtkunst mit Andacht benutzt, er ward dann mit Gottsched in Leipzig bekannt, ließ sich von dessen Eifer für die Literatur anstecken und schrieb gegen Mauvillon's lettres sur les François et les Allemands. Noch viel entschiedener griff er mit Gottsched das Werk der Bühne an und schon **1739** wurden des jungen Mannes Geschwister in Taurien und Hermann von der Neuber durch Gottsched's Hinzuthun aufgeführt. Dabei war er einer der fleißigeren Mitarbeiter an den Beiträgen, dem Büchersaal und den Belustigungen. Bald aber sieht man ihn durch Hagedorn's Vermittelung mit Bodmer korrespondiren, und es geht aus diesen Briefen hervor, wie sehr Bodmer's Schriften die junge Welt in Leipzig, die er angriff, zwischen Scham und Aerger theilte. Noch zwar gesteht er (**1746**), daß er mit Gottsched nicht zerfallen sei, er sei sein Freund gewesen. Schon damals aber, als Bodmer's Dichterkomplott [28]) Allen, die darin getroffen gewesen, die Galle rege gemacht, habe er sich zu wehren gehabt, nicht mit in den Streit gezogen zu werden, denn auch sein

28) In den Belustigungen war gleich Anfangs ein prosaisches Gedicht, der Dichterkrieg, erschienen, in dem Bodmer unter dem Namen Marbod verspottet ward; hiergegen setzte Bodmer: das Komplott der herrschenden Dichter und Kunstrichter.

erwähnter Brief an Mauvillon war nicht frei ausgegangen in Bodmer's Schrift. Schon damals hätte er gern Bodmer'n Erläuterungen über dieſen Brief gegeben. Wenn man ſich übrigens, fügt er hinzu, in Leipzig jetzt aus dem Lobe Gottſched's keine Ehre mehr machte, ſo ſei dies ſchon zu ſeiner Zeit ſo geweſen. Gottſched habe ihn ſtets als ſeinen Schüler gerechnet, doch habe er ſich auch ſtets mit Anderen darüber geärgert, wenn ſie ſeinen Beifall vollkommen gehabt! Nächſt dieſen war Rabener ein eifriger Mitarbeiter an den Beluſtigungen. Sein Antheil daran füllt den erſten Band ſeiner geſammelten Satiren und kann uns ein Bild des ganzen unluſtigen Inhalts dieſer Zeitſchrift geben. Man wird ſich dabei unwillkührlich an die ſchlechten ſatiriſchen und humoriſtiſchen Schriften des 17. Jahrh. erinnern, aus denen Liscov mit einem friſchen Satz herausſpringt, Rabener aber langſam hervorgeht und noch viel — wenn nicht Schmutz — ſo doch Waſſer und Staub an ſich hängen hat. Auch Er korreſpondirte aber bald mit Bodmer, fiel ganz von Gottſched ab, machte ſich mit J. Adolph Schlegel über ihn luſtig und pflegte ihn blos *ſched zu nennen, weil man den Namen Gottes nicht unnütz führen ſolle, was wenigſtens ein beſſerer Witz war, als wenn Gottſched immer in Scherz und Ernſt Klopfſtock ſchrieb. Auch Gellert war im Anfange Gottſched's Anhänger und ſchrieb in die Beluſtigungen; ein Band vermiſchter Gedichte, der 1770 als ein Anhang zu ſeinen ſämmtlichen Schriften herausgegeben ward, und womit man ihm einen ſchlechten Dienſt erwies, enthält lauter beſtellte Gelegenheitsgedichte, die ganz in Gottſched's Manier ſind. Auch Er aber änderte ſeine Meinung von Gottſched nach ſeinem eignen Geſtändniſſe bald. In den Beluſtigungen war ferner Zachariä's Renommiſt erſchienen und Cramer hatte hineingearbeitet, Beide behandelte Gottſched nachher als Abtrünnige, ſobald ſie ſich als Klopſtockianer verriethen. Endlich war auch Gärtner ein Mitarbeiter an den Beluſtigungen, und half Gottſched an ſeiner Ueberſetzung des Bayle und Rollin. Er aber iſt es grade, der zuerſt mit den Beluſtigungen unzufrieden ward und das Signal zum Abfall von Gottſched gab. Daß dies grade von gebornen Sachſen, von ſeinen eignen Schülern und von Leipzig ſelbſt ausging, war für dieſen ein empfindlicher Schlag, denn bald ward der Meißniſche Witz durch dieſe neue Geſellſchaft vertreten, und nicht mehr durch Gottſched's Anhang.

L. Chr. Gärtner (aus Freiberg 1712—91), schon auf der Schule in Meißen mit Gellert und Rabener bekannt, entwarf den Plan zu den sogenannten Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes (1744—45), die sich schon diesem Titel nach von Schwabe lossagten, mit dem Gärtner vorher die Reformation des bisherigen Blattes berathen hatte. Da sich dies zerschlug, setzte er sich zuerst mit Cramer und J. A. Schlegel in Verbindung, dann trat Rabener zu, C. Arnold Schmid aus Lüneburg, Ebert, Zachariä, und aus der Ferne Elias Schlegel (in Kopenhagen); erst als die Verfasser bekannt wurden, Gellert; bei dem 2. Bande Giseke und Spener, der jung starb, zuletzt Fuchs, Klopstock und Schmidt aus Langensalza. Einige unpassende Elemente sonderten sich bald ab, wie Mylius und Kühnert, der nach Klopstock's Schilderung, eben wie Mylius, eine Art Vorläufer der unregelmäßigen Genies gewesen sein muß: bald Zweifler, bald Philosoph, bald Spötter aller menschlichen Handlungen, Dichter, Menschenfeind und Freund. Andere waren diesem Kreise zugesellt, die weniger oder gar nicht durch Schriften bekannt wurden: Olde, Rothe, Straube aus Breslau. Auch Hagedorn wurde eingeladen, und wenn auch nicht als Mitarbeiter, so war er doch als Freund mit den meisten verbunden, und Ebert und Giseke, die ihm sehr nahe standen, vermittelten das Band, so wie auch Fuchs durch Hagedorn unterstützt und dieser Gesellschaft empfohlen war. Die Augen Aller waren auf diesen Mann als auf ein Vorbild gerichtet, seine Selbstkritik, sein Geschmack, seine Friedlichkeit und Abneigung vor den literarischen Streitigkeiten wurden ihnen gleichmäßig Muster, und auch der gesellige Kreis seiner Umgebung schien hier nachgeahmt werden zu sollen. Die Richtung unserer neuen Verbündeten ging nämlich zuerst auf strenge Kritik aus; die ganze Gesellschaft sollte als Censurgericht über Aufnahme und Verwerfung der Artikel entscheiden, und Gärtner war in dieser Hinsicht der Vorsteher, der unnachsichtig und delikat war, und um so strenger sein konnte, als er selbst sehr Weniges, einige Gedichte, ein und das andere Schäferspiel u. dergl. producirte. Sodann aber war die Hauptabsicht, sich außer dem Streite zu stellen, die Namen deshalb verborgen zu halten, und keine Kritiken und Streitschriften aufzunehmen. Um auch nicht einmal als blinde Leipziger zu gelten, setzten sie auf den Titel den doppelten Druckort Bremen und Leipzig, woher

Wenn wir auch nachher an diesem Orte zusammenstellen, was eigentlich aus diesen Männern und aus ihren Schriften diesen Zeitpunkt und die Bremer Beiträge charakterisirt, so würden es hauptsächlich nur Rabener's Satiren, Zachariä's komische Epopöen und Gellert's Fabeln sein, deren eingängliche Laune ihnen wenigstens so viele Leser damals verschaffte, als ihre makellose Moral. Selbst Gellert nämlich war im Anfange offenbar zu weit größeren Freiheiten hingerissen, als er sich selber später verzieh. Es stritten sich in diesem Kreise, in ihren Charakteren, Gedichten und Schicksalen Freude und Wehmuth ganz eigenthümlich. Was in Haller und Hagedorn mehr auseinanderlag, vereinte sich hier eine Weile gleichsam, um nachher in Klopstock und Wieland sich noch weiter von einander zu entfernen. Der vergnügliche Zirkel der weichen und sanften Freunde trennte sich und dies ließ einen Stachel in jedem Einzelnen zurück, der sich wieder am schärfsten in jener schwermüthigen Ode Klopstock's an Ebert ausspricht. Widrige Schicksale wirkten auf die Gemüther verdunkelnd ein; Schlegel hatte den Tod seines Vaters, bald darauf den Tod seines früh dahingegangenen Bruders Elias, Giseke den seiner Eltern, Cramer den seiner Braut, Klopstock den Verlust seiner ersten Liebe zu betrauern. Dies wurden Klagen für den ganzen Kreis der Freunde. Mit dem Messias zog sich ein elegisch sentimentaler Ton über ganz Deutschland hin, Klopstock versenkte sich immer tiefer in heilige Stimmungen, Cramer ward obscurer und sah sogar auf die Satiren seiner Freunde misbilligend hin, Schlegel folgte, sogar Zachariä griff nach geistlichen Epopöen und Ebert übersetzte den Young. C. Arnold Schmid's lange nachher erschienenen Gedichte, seine (Klopstockischen) Lieder auf die Geburt des Erlösers (1761) und seine (Wie-

---

Mein Herze zittert! Herrschend und ungestüm
bebt mir die Freude durch mein Gebein dahin!
Evan! mit deinem Weinlaubstabe,
schone, mit deiner gefüllten Schale!
Ihn deckt als Jüngling eine Lyäerin,
nicht Orpheus Feindin, weislich mit Reben zu,
und dies war allen Wassertrinkern
wundersam, und die in Thälern wohnen,
in die des Wassers viel von den Hügeln her
stürzt — u. s. w. Dazu die schon früher citirte Stelle.

landiſchen) Jugendgeſchichten des heil. Blaſius (1786) zeigen ihn ſcharf getheilt zwiſchen dieſe beiden Richtungen. Gellert ging von der Fabel zum geiſtlichen Liede über; ſeine Heiterkeit war immer eine rührende geweſen, und auch in Gärtner's und Gieſeke's Frohſinn ſpielte Ernſt und ſanfte Schwermuth hinüber. Alles, was die ganze Lyrik dieſer Männer charakteriſirt, läßt ſich auf dieſe Momente zurückführen, auf die Freude, die ehemals in ihrem Kreiſe herrſchte, auf die Wehmuth, die ihre Trennung und andere Geſchicke, die allgemeine Stimmung in Deutſchland oder die hypochondere Anlage der Einzelnen über ſie breitete, auf die Freundſchaft und die Tugend, die in Beidem, in Leid und Freude ausdauerte.

Allerdings iſt grade das Lyriſche, und beſonders das heitere Lyriſche die Stärke dieſer Männer nicht. Ihre geſammten Reimgedichte ſind nur veredelte Gelegenheitsgedichte, die dadurch, daß Empfindung in ſie eingeht, aus der Reihe der hergebrachten Gottſched'ſchen heraustreten. Gärtner hatte nur des Mitgehens wegen wenige Gedichte gemacht; Klopſtock's Freund, Schmidt, machte nur eine Zeitlang die Geſellſchaft zum Dichter; Adolph Schlegel hatte ſich von ſeinem ſtürmiſchen Bruder nur ſo mitreißen laſſen, wie er ſelbſt geſteht; auch des Paſtors Gottlieb Fuchs (geb. 1722) wenige Gedichte[30]) ſind im Grunde nur intereſſant, weil ſie von einem geweſenen Bauernſohne herrühren. Was bei Allen dieſen Leichteres und Heiteres iſt, hat, wie Alles der Art, auch bei Giſeke durchaus keinen Werth. Es ſchien, als ob ſich alles Anakreontiſche und Joviale um Gleim und Uz hätte ſammeln wollen, es gedieh in dieſem Kreiſe nicht. Nur der Eine J. Arnold Ebert (1723—95) machte hier eine Ausnahme, er trat aber auch mehr mit den Halberſtädtern in Beziehung und lehnte ſich vielfach und unſelbſtändig in ſeinen lyriſchen Werken an. Seine Gedichte, die 1789 von Eſchenburg herausgegeben ſind, früher zum Theil in Ramler's Anthologie aufgenommen waren, neigen ſogleich zu dem Tone der Halberſtädter Epiſteln, der Leſſing'ſchen, hier und da auch der Voßiſchen Lieder hinüber, und ſtehen in unſerer Leipziger Geſellſchaft fremd. Dies machte ſeine Herkunft aus Hamburg, wo er an feineren Umgang gewöhnt, mit Hagedorn bekannt, ſchon 1742

30) Gedichte eines ehemahls in Leipzig ſtudirenden Bauers-Sohnes. 1771.

Lieder machte, deren freierer Ton veranlaßte, daß man ihn von dem Studium der Theologie abſchreckte. Ihm allein, deſſen ſcherzhaftes Weſen beim Weine den ſtrengen ſittlichen Sachſen auffiel, verdarb die ſchwermuthsvolle Weisheit ſeines Young, den er überſetzte, ſein fröhliches Herz nicht, wie Klamer Schmidt von ihm rühmt [31]). So ſagt auch Gleim von ihm, er verdiene um ſeiner heiteren Lieder willen eher ein Monument als Young mit ſeinen ſchwarzen Nachtgedanken. Ebert war übrigens nicht Dichter und wollte es nicht ſein; Freundſchaft und Freude hatten ihn dazu verführt. Er warf ſich auf die Proſa, und überſetzte den Leonidas von Glover (1737) und Young's Nachtgedanken (1760), und wenn an dieſen die Reinheit des Vortrags gerühmt wird, ſo muß man ja im Auge haben, was damals geleiſtet ward, und übrigens auch zwiſchen früheren und ſpäteren Ausgaben unterſcheiden. Am allgemeinſten vertritt das Lyriſche der Bremer Beiträger Nicol. Dieterich Giſeke (eigentlich Köszeghi, aus Ungarn, 1724—65), deſſen poetiſche Werke Gärtner 1767 herausgab. Auch Er war in Hamburg wenigſtens erzogen und ſtand mit Brockes und Hagedorn in Verbindung, rühmt jenen als den, der die Welt glücklicher genießen gelehrt hätte, dieſen des Geiſtes wegen, der in ihm den Dichter und Freund, der deutſchen Redlichkeit und den Witz der Franzoſen vereint, der ebenderſelbe Geiſt ſei, der im Horaz gerühmt wird, der im Sokrates die Wahrheit ergründet, und der uns in Sylvien gefällt. Man merkt ſchon, wir ſind auf Hagedorn's Thema von den Grazien, oder wie dieſer noch gleich Hagedorn ſchreibt, vom Geſchmack. Wie Giſeke perſönlich ſeines anmuthigen Umgangs halber bekannt war, ſo ſpricht er ſich gleich ſeinen Lehrern gegen Schulpedanterie und die „Eingelenkigkeit der mislungenen Philoſophen" aus, gegen die Unempfänglichkeit der Mathematiker, die

---

31) Werke I, p. 495.

— Nein willig flog es Dir o Komus und Dir o guter Amor
weit entgegen, und ſtimmet auch manches Lied an,
das die blühende Nachwelt noch beim Kelchglas
ſingt und unter dem Löſeſpiel der Pfänder,
wenn der jammernde Britte, kaum durchblättert,
von den Grätern und von den Eſchenburgen
der Jahrtauſende, die noch unterwegs ſind,
alterthümlich im morſchen Schrank umherſtäubt.

nichts als Reime hören, wenn man ihnen ein bewegliches Lied von der Tugend singt, statt sie zu definiren. Der Geschmack, lehrt er, macht auch den Pansophus galant, und ohne ihn ist selbst der Staatsmann ein Pedant; der Geschmack gibt der Tugend selber etwas, das ihr fehlt; die Freundschaft, die uns Gott hier zum Trost gegeben, empfängt von ihm Lebensanmuth. Wenn erst Geschmack in Deutschland herrschte, so würde Empfindung mehr des Dichters Kunst belohnen und Artigkeit nicht allein in Frankreich zu Hause sein. Noch freilich besingt er diese hellere Weisheit dunkel genug, ungraziös diese Grazie, sein Lied und seine Oden sind noch hölzern, oft sind es bloße Gelegenheitsgedichte. Aber dunkel zeigt sich die Spur jener feineren Empfindsamkeit, die bei Klopstock kühner und deutlicher wird. Sie wagt sich hier nur fern in Liebesliedern an seine Frau zu äußern, die Gärtner noch gleichsam entschuldigen zu müssen glaubt. Erst Klopstock getraute seine Liebe der Welt zu eröffnen, Cramer und seine Radikin wurden in der Zeitschrift, dem Jüngling, nur noch unter den Namen Arist und Irene geschildert; und Giseke, wie deutlich er fühlt, daß Liebe sich gern dem Geschmack und der Dichtung geselle, will sie zu besingen einem Größeren vorbehalten; seine Muße weiß nicht die Empfindungen zu sagen, die kaum das Herz, das sie fühlt, begreife. Als Schlegel, sagt er, die Liebe Cramer's besang, empfand sein Herz nur die Freundschaft, doch die Schmerzen der Liebe empfand er noch nicht. „Ich aber fühle sie schon die ganze Seele durchwallen." Dennoch wird auch bei ihm nur die Empfindung der Freundschaft laut, wie in diesem ganzen Kreise. So haben Gellert und Schlegel und Rabener gesagt, die Freundschaft habe sie zur Dichtung begeistert; so sagt Gellert in Briefen an Rabener: daß Er und Gärtner und die Andern seine Freunde gewesen, solle ihm so gewiß bei der Nachwelt Ehre und Sicherheit seines Geschmacks sein, als es Racine Ehre war, daß Boileau und Moliere seine Freunde gewesen; ihre Periode werde in der deutschen Literatur nicht minder merkwürdig sein, als die des Boileau in der französischen! So sagt Giseke, Gott habe in ihn den Trieb freundschaftlicher Liebe gelegt, und ihn zum Herrn der übrigen Triebe gesetzt; Freundschaft lehrte ihn singen, und der Freunde Beifall ist ihm lieber als der einer Welt; als ihm der Himmel seine Freunde raubte, war es ihm Freude, seine quälende Schwer-

muth in Klagen zu ergießen, und er labte sich dann an dem schmerzlichen Rückblick auf die schöne Zeit in Leipzig [32]). So preist auch Adolph Schlegel jene kurzen Tage des Glücks, ihm für Jahrhunderte von Wollusttaumel nicht feil; auch ihm war die Freundschaft sein Ruhm, sein Glück, aber auch der Quell der herbsten Klagen. Diese Empfindung der Freundschaft regte sich damals im ganzen Geschlechte und ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen. Bei Klopstock findet sie bekanntlich fähigere Organe des dichterischen Preises. Bei Gleim stieg das Gefühl der Freundschaft bis zu einer Art Manie; in seinem ganzen Kreise gruppirt sich Alles in Freundespaare, und die Verhältnisse und Briefe von Lange und Pyra, Jacobi und Gleim und Aehnliche sind ihres sentimentalen Anstrichs wegen bekannt genug geworden. Wir haben die Bemerkung nahe liegen, daß ein ganz regelrechter Gang zur Ausbildung feinerer Empfindungen eingeschlagen wird. Brockes hatte für die Reize der todten Natur gestimmt, Hagedorn und Richey für die Grazien des geselligen Umgangs, Diese fügen das tiefere Glück der Freundschaft hinzu, und machen sie zu ihrer Muse, und Orest und Pylades zu ihren Helden. Giseke steht auf der Schwelle, wie wir sehen, um in das Heiligthum der Geschlechtsliebe vorzudringen. Klopstock, werden wir finden, philosophirt förmlich über das Verhältniß dieser und der Freundschaftsliebe, er bleibt gleichsam in dem Vorhof platonischer Frauenliebe stehen, wo sich ihm Wieland in seiner ersten Jugend gesellte. Dieser machte es sich aber eigentlich zur Aufgabe, die Liebe zu singen, und schien der Glücklichere zu sein, den Giseke prophezeite. Er brachte es, wie im Mittelalter geschehen war, wieder dahin, daß die Liebe der

---

32) Poetische Werke p. 173.

O wie wünsch ich mir dann nur Einen der vorigen Tage,
Eine Stunde zurück!
Nur Ein Lächeln von euch, nur ein Geschwätze von Freundschaft,
Einen flüchtigen Scherz!
Ach zu tief ist in mir der Freundschaft Empfindung gewurzelt,
sie mein einziges Glück.
Ihr Gedächtniß bleibt mir unendlich werther als Alles,
dann auch, wenn es mich quält.
Ach der Himmel hat mir zu zeitig Freunde gegeben,
und mein Herz ist verwöhnt.

Dichter Muſe ward, und dies blieb an unſeren größeſten Meiſtern hängen. Es war dazu eine recht ſinnliche Liebe im Anfange, die Göthe und Schiller erſt wieder läutern und ſublimiren mußten.

Wenn es noch ein anderes Thema außer der Freundſchaft gibt, in dem die Bremer Beiträger, wie verſchieden ſie von Charakter ſind, faſt alle harmoniren, ſo iſt es die Bekämpfung der Freigeiſterei, das Einſtehen für chriſtliche Tugend. Dies unterſcheidet ihre Moralpoeſie, auf der ſich Klopſtock aufbaute, von der Lebensphiloſophie der Epiſtolographen in Halberſtadt, auf deren Höhe Wieland ſteht. In allen ihren einzelnen Werken, in den Beiträgen, in den vermiſchten Schriften der Verfaſſer dieſer Beiträge, die 1748—52 die Letzteren fortſetzten, in den vielen Filialblättern und Wochenſchriften, die ſich an ſie anlehnten, dem Jüngling, dem Freunde, dem Fremden, dem Nordiſchen Aufſeher u. A., die von Giſeke, Cronegk, Elias Schlegel, Cramer redigirt wurden, iſt die Freigeiſterei der einzige Gegenſtand, über den dieſe friedfertigen Männer polemiſch werden können. Man muß dabei ſich erinnern, daß Mehrere unter ihnen, Giſeke, Cramer und Schlegel Geiſtliche waren, daß Andere mit Geiſtlichen in Verbindung ſtanſten, wie denn z. B. Mosheim ſeinen freundlichen Verhältniſſen nach faſt mit zu dieſem Kreiſe gezählt werden müßte. Die Sache ſelbſt tritt mit den Dichtungen darüber eben jetzt allmählig heraus in der deutſchen Welt. Der prophetiſche Aberglauben, der noch von Peterſen her fortdauerte in den Kindermann, Bengel und Andern, rief jetzt einen Gegenſtoß hervor; man nannte einzelne Freigeiſter, wie Edelmann und Dippel, aber mit Abſcheu, man witterte Zweifel und Unglauben, und ſo war jener Mylius im Rufe eines Freigeiſtes, obgleich er ſeiner Zeitſchrift nur aus Spekulation dieſen Titel gegeben hatte. Man merkt aber wohl, daß ſchon etwas mit dem Namen zu machen war, der ſich, ſeitdem Toland's Buch christianity not mysterious (1696) verdammt und der Verfaſſer verfolgt ward, ſchnell verbreitet hatte. Wir rücken allmählig auch in die Zeit, wo die Schriften jener freidenkenden Philoſophen in England nach Deutſchland verpflanzt wurden, wo Heß, Sack, Bamberger den Shaftesbury, Locke, Benſon u. A. bekannt machten, wo Spalding ſelbſt (1745) Shaftesbury's Moraliſten überſetzte, wo Michaelis und Semler, von Engländern

angeregt aus der trivialen Kritik ihrer Vorgänger heraustraten. Schon erregte es großes Bedenken, daß man in Deutſchland die gewiſſeſten Wahrheiten, das Daſein Gottes u. dergl. als ſtreitige Probleme aufwerfen durfte. Und wie lange, ſo ſah man den großen König von Preußen im Umgang mit Voltaire, wie Gellert ſchrieb, mit ſeinem Unglauben triumphiren. Dennoch waren wir bei weitem früher mit den Widerlegern dieſer freigeiſtigen Sekte in England und Frankreich bekannt geworden, als mit den Widerlegten ſelbſt. Wir hatten die Waffen der Boileau und Bernis gebrauchen ſehen, wir hatten Polignac und Fenelon, Young und den Spectator überſetzt, ehe die Reihe an Hobbes und Locke kam, und es dauerte bis 1770, ehe Shaftesbury ganz übertragen ward. Die pietiſtiſche Theologie hatte ſich dieſem neuen Geiſte mit ihren Glaubensſtärkungen entgegengeworfen, allein dies wollte nicht ausreichen. Wie viel fehlte, daß nicht die Orthodoxen den Zinzendorf gar wegen ſeines Umgangs mit Dippel zum Freigeiſt gemacht hätten! Unſere poetiſchen Theologen, von denen wir handeln, greifen es ähnlich an. Wenn Jene die Freidenker abgeſchreckt meinten von den orthodoxen Subtilitäten und dafür Nahrung des Herzens boten, ſo heben dieſe die Reize der Natur, der Kunſt, der menſchlichen Bildung, der Philoſophie hervor, um zu zeigen, daß alles dies Weltmänniſche wohl mit Religion und Glauben beſtehen könne. Jenes Akkommodationsſyſtem beginnt, dem ſo viele Theologen des vorigen Jahrhunderts huldigten. So hoben Brockes und Giſeke die Weisheit der Einrichtungen in Natur und Welt hervor, um ſich über den Spinoziſten luſtig zu machen, der ſich und das verächtlichſte Gewürm zu einem Theil von Gott macht, und mit dem letzteren einen Theil von Gott zertritt. So hatte ſchon die Gottſched aus einer ähnlichen Abſicht den Spectator überſetzt. Sie fand, daß Viele glaubten, ein großer Geiſt und ein Freigeiſt, ein witziger Kopf und ein Religionsſpötter ſei einerlei. Hier macht ſie mit tiefſinnigen Weltweiſen bekannt, die es für keinen Schimpf halten, Chriſten zu ſein, Leuten, die den feinſten Spott zu Hand haben und doch damit den guten Sitten nicht nahe treten, großen Geiſtern, die es nicht für Dummheit halten, an die Ewigkeit zu glauben. So hält ſich Gellert in den Lehren ſeiner Fabel und ſeiner Moral immer eng an Philoſophie und Vernunft angeſchloſſen, immer auf jener Seite der Buttler und Mosheim, die natürliche und

geoffenbarte Religion, Vernunft und Glauben versöhnen, um hinter dieser Toleranz die intoleranteſten Sätze gegen die Freidenker, und gegen die Moralphiloſophie der Heiden, die ihm dicht bei der Starkgeiſterei liegt, auszuſprechen. Nirgend iſt Gellert ſo feierlich beſchwörend, ſo grell-ausmalend, ſo rückſichtslos ausfallend, als wo er in ſeinen moraliſchen Vorleſungen gegen die Deiſten zu Felde zieht, die bald Herder in Schutz nimmt, gegen jene Lehren, die uns der Natur folgen, das Leben genießen, den Aberglauben brechen heißen, wie ſie ſehr bald von Wieland nachdrücklich genug gepredigt wurden. Ganz beſonders merkwürdig für unſeren Zweck ſind aber die Aeußerungen Cramer's im Nordiſchen Aufſeher über die Lektüre der Bibel [33]). Sie ſcheint ihm in Bezug auf Stil und Geſchmack mit allen menſchlichen Schriften um den Vorzug zu ſtreiten. Wenn, ſagt er, die heilige Schrift und beſonders die Pſalmen und Propheten mit kritiſchem (d. h. äſthetiſchem) Geiſte unterſucht würden, ſo würde man poetiſche Schönheiten finden wie in keinem menſchlichen Dichter. Eben darum beklagt er, daß ſo wenige Ausleger derſelben Geſchmack gehabt haben; wir würden ſie von ganz anderen Seiten kennen! Die Freigeiſter verachten die Schrift, aber wenn ſie ſie nun als ein Werk des Geſchmacks leſen wollten, in welche Bewunderung würde ſich ihre Verachtung verwandeln! Betrachteten ſie ſie blos mit den Augen Longin's, welche Schönheiten würden ſie darin entdecken! Er beſchäftige ſich zuweilen mit ihr in der Abſicht, auch ihre ſchönen Seiten kennen zu lernen, und er ſehe dieſe Art der Betrachtung als die Andacht des Witzes und einer regelmäßigen Einbildung an! Wie viel Vergnügen finde er darin, zu ſehen, daß dieſe Kräfte unſerer Seele eben ſo viel Nahrung darin finden, als Vernunft und Herz!! Dies iſt das Stichwort, mit dem Klopſtock nothwendig auf die Bühne treten mußte; es iſt die Anſicht, aus der die ganze wiederbelebte geiſtliche Dichtung um Klopſtock herum betrachtet werden muß. Die Kunſt konnte wenig dabei gewinnen; die Religion mußte faſt nothwendig dabei verlieren. Man wollte den Freidenkern mit artigen Formen begegnen, und dies eben machte Wieland umkippen vom Chriſten zum Freigeiſt; man wollte die

33) Nord. Aufſeher St. 57.

Religion zur Leidenſchaft machen, und dies bewirkte, daß ſchwache Proteſtanten zum Katholicismus übertraten.

Ehe wir aber auf die ernſte, feierliche und muſikaliſche Dichtung Klopſtock's übergehen, wollen wir der weltlichen und geſelligen Moral folgen, die, wie wir ſagten, anfänglich in dieſem Kreiſe ſich im Gewand des Humors, der Satire, der leichten Laune zeigte, und wir werden dabei finden, wie wenig innere Konſiſtenz und Kraft dieſe heitere Weltanſicht unter den Hauptvertretern hatte, um dem Anſtoß ſentimentaler Stimmung von Seiten Klopſtock's Widerſtand zu leiſten. Dieſer einen Damm entgegenzuſtellen, wurden nachher Leute von ganz anderem Charakter erfordert, als ſie ſich unter dieſen fanden. Drei Männer wollen wir an dieſem Orte etwas näher betrachten, welche ſich mit poetiſchen Waffen der öffentlichen Moral annahmen, und zwar in den drei damals verwandten Gattungen der Satire, der komiſchen Epopöe und der Fabel. Wenn damals das Abſehen der Poeſie überhaupt auf die Moral ging, ſo war dies ganz beſonders in Sachſen eigentlich von jeher der Fall. Man denke nur an Buchner's Theorien, an das Kirchenlied, an die Schulkomödien zurück! man erinnere ſich, daß Gottſched ſeine ganze Theaterreformation aus dieſem Geſichtspunkte betrieb; und man wird ſich dann nicht wundern, in den Schriften der Rabener, Zachariä und Gellert vor lauter Moral ſo wenig Dichtung zu finden.

Gottl. Wilh. Rabener (aus Wachau bei Leipzig **1714** bis **71**), der ſatiriſche und witzige Freund in unſerm Kreiſe, iſt nächſt Gellert der geleſenſte unſerer Schriftſteller geweſen, ehe Klopſtock erſchien. Die Empfehlungen, die von Gellert und Weiße ausgingen, erklären wir uns durch ſeine Schriften weit weniger, als durch das, was Rühmliches über ſeinen edlen, uneigennützigen Charakter und beſtechenden Umgang erzählt wird, in dem ihn auch Klopſtock concentrirter und witziger als in ſeinen Werken fand. Ramler hat ihm in ſeiner Einleitung zum Batteux ein Lob geſpendet, das uns zeigen kann, wie ſelbſt aus dem Kritiſchſten der damaligen Kritiker Laune und Vorurtheil, nicht eigentliches reines Urtheil ſprach. Er nennt Rabener mehr einen lachenden Satiriker,

männlich schön in seiner Schreibart, lehrreich in seinem Tadel, ganz unerschöpflich in seinen Erfindungen; er findet eine ganze Gallerie von Bildern und Charakteren in seinem Swiftischen Testamente, in der Chronik und Todtenliste, im deutschen Wörterbuch und ähnlichen Werken. Von allen diesen Aussagen würde man ungefähr das Gegentheil wahr finden, wenn man sich die Mühe nähme, die Satiren durchzulesen. Was nämlich zuerst die Erfindungen angeht, so berührt sich dies mit der poetischen Ader und mit der Aehnlichkeit Rabener's mit Swift, die so oft ist hervorgehoben und selbst von Herder noch anerkannt worden. Swift selbst pflegt wohl bei denen im größten Ansehn zu stehen, die ihn nicht gelesen haben, dennoch aber muß man anerkennen, daß er seinen Satiren hier und da eine poetische Einkleidung zu geben weiß, die eigentlich bei Rabener ganz fehlt. Nach einem strengen Maaße gemessen, würden seine Satiren ganz außer allem Antheil an Poesie erscheinen, obgleich sie damals neben die Fabel gestellt wurden, und mit dieser als poetische Gattung galten. Ganz aus diesem Gesichtspunkt betrachtet Rabener selbst die Satire als eine praktische Predigt, als ein Beispiel statt der Lehre, als eine Art Fabel also. Und wirklich enthält z. B. eine gewöhnlich unter seinen Schriften ausgezeichnete „Abhandlung Sancho Pansa's von Sprichwörtern" solche satirische Exempel, Beispiele nach dem alten Gattungsnamen, die ganz auf einer Linie mit den Gellertschen Fabeln liegen, nur daß etwas Beleidigendes darin ist, Sprichwörter durch ironische Sophistik verdreht zu sehen, die grade der gesunde Menschenverstand sanktionirt hat. Auf poetische Würze also muß man in seinen Satiren ganz verzichten. Er ist auch in allen seinen ästhetischen Urtheilen ein guter phantasie- und poesieloser Gottschedianer; er mag von Klopstock's Messias nichts hören, und nichts von Odensprache und Versart. Ein Ausdruck Cramer's: „sie schläft zu Gott hin" betäubte ihn. Kann ich dahin schlafen, schrieb er Cramer'n selbst, so kann ich auch einher wachen. Alle seine Freunde und Biographen haben seine pünktliche Praxis und geschickte Amtsführung ausgezeichnet; ein guter Geschäftsmann aber ist selten ein guter Poet. Wir müssen es Rabener'n Dank wissen, daß ihm eben seine geschäftliche Stellung so viel Selbstgefühl gab, daß er sich nicht zum Lustigmacher mehr gebrauchen ließ, wenn sie auch dem Werth seiner Schriften sollte bedeutend

Eintrag gethan haben. Er ſchrieb in einer glatten Geſchäftsproſe, die reich an Formeln und leer an Gedanken iſt, und ſich alſo ſehr gut, wie Geßner's Idyllen und Aehnliches für Fremde zum Erlernen der deutſchen Sprache eignet. Es fehlt ihm an der Verſtandestiefe und der Phantaſie, die allein die grade Ironie, deren er ſich ſtets bedient, erträglich machen kann. Wenn man nicht wie Liscov die Ironie bis an die Grenze des Ernſtes treiben kann, ſo weiß man jedesmal beim Anfang ſchon das Ende, zumal wenn der Autor ſo phantaſielos iſt, wie Rabener, und ſich ſo wenig getraut. Denn von aller Kühnheit und Schärfe iſt ſeine Satire völlig entblößt, und von der Männlichkeit, die Ramler an ihm rühmt, iſt ſeine Schreibart nicht nur, ſondern auch ihr ganzer Inhalt das grade Gegentheil. Es iſt der gereinigte Stil der Wochenſchriften, deutlich und bequem für die Leſer jener Zeit, die nicht viel vertrugen; für uns bis zum Ueberdruß breit und langweilig. Nur das Publikum, das von Gellert's Fabeln enthuſiasmirt ward, konnte ſich an Rabener's Satiren erquicken. Auch die Gegenſtände ſind wie der Stil dem Inhalt der Wochenſchriften gleich. Für heutige Leſer, die den Inhalt der zwei erſten Bände von Rabener's Satiren [34]) aufſchlagen, ſind gleich die Titel ſättigend. Ueber Vortrefflichkeit der Gratulationsſchreiben; eine Lobſchrift auf ein Schooshündchen; item auf die geplagten Männer u. dergl., dies ſind die erbaulichen Themen der Rabener'ſchen Satire. Man ſchlage die freundſchaftlichen Briefe auf, welche unſäglich läppiſche Tändeleien mit wie viel Selbſtgefälligkeit und Wohlgefallen an der eignen Laune vorgetragen! Die ſatiriſchen Briefe im dritten Theile ſind immer als das Vorzüglichſte herausgehoben worden! Aber in welchem Kreiſe des Witzes dreht ſich auch hier der Satiriker herum! Ein roher Adliger ſucht einen wohlfeilen Hofmeiſter, das Kammermädchen empfiehlt den ihr tauglichen; eine Pfarrerswittwe ſucht einen tüchtigen Candidaten zu ködern; ein Richter ſoll beſtochen werden und ſo fort. Es iſt wahr, die Geſellſchaft litt damals an ſolchen Uebeln, und es mag immerhin nicht ganz ohne Nutzen geweſen ſein, daß man ſo vielen Scherz nicht allein auf Laſter, ſondern auch auf geſellige Thorheiten, und

34) Samml. ſat. Schriften. 1751—54. 4 Thle.

schlechte Gewöhnungen, auf Modenarren und lächerliche Gelehrte und Adlige ausgoß. Allein es zeigt eine große Unkenntniß der Menschen, wenn sich der Satiriker an dem großen Gebäude der Thorheit diese kleinen vorspringenden Ecken sucht, um sie glatt zu reiben. Rabener, Zachariä und Gellert haben die Pedanterien der Zeit, auf die sich ihre Laune wirft, nicht vertilgt, sie fielen aber von selbst, als die Freiheitsjugend der 70 Jahre den ganzen Bau unterminirte und stürmte. Man rühmte an Rabener, daß ihm sein Amt Kenntniß der Menschen verschafft habe! Aber ihm konnten die ärmlichen Provinzialsitten der Landpfarrer und Landadligen in Meißen gleichgültig sein, wenn er nur Kenntniß der Zeit und der Nation hatte, um sich gegen jene größeren und momentanen Uebel zu wenden, die den Entwickelungsgang der Zeit hemmten, statt auf die kleinlichen aber dauernden der Gesellschaft, die, aller Satire zum Trotz, zu jeder Zeit, nur unter andern Formen, dasein werden und müssen. Jenes that Liscov, und durch Leute seines Schlags und auf seinem Wege ward es besser, nicht durch Rabener und die ihm ähnlich waren. Dazu eben hatten ihn die kleinen Umgebungen und Verhältnisse, in denen er sich sah, zu gedrückt gehalten. Der Satiriker hat die Entfernung von Einfalt, den Widerspruch der Kultur mit der Natur, der Wirklichkeit mit dem Ideal zum Gegenstande; Niemand hat so sehr mit der gemeinen Wirklichkeit zu verkehren, in Niemanden sollte daher der Gegensatz des Ideals größer und schärfer hervortreten. Davon ist aber bei Rabener gar nicht zu reden; eben jene engen Verhältnisse haben ihn dazu schon viel zu ängstlich gemacht. Sein Wahrheitseifer ging nicht weit genug, daß er mit seinen Satiren hätte zum Märtyrer werden mögen; er wollte anfangs, gläubiger an die Kunst der Satire als Haller, so mancherlei Thorheiten heilen in seinem Volke, an jene Thorheit aber, keinen Spaß verstehen zu wollen, mochte er kaum einen Federstrich setzen. Nachdem er in Erfahrung gebracht, daß man Persönlichkeiten in seinen Satiren und Schlüssel zu seinen Geheimnissen suchte, spottete er zwar noch in dem Mährchen vom 1. April (4r Th.) dieser Manie, allein er verschwur zugleich noch weitere Satiren drucken zu lassen. Wie er es den Lesern bequem machte, so wollte er es auch gern als Schreiber bequem haben. In Deutschland, klagte er, dürfte man keinem Dorfschulmeister die Wahrheit

ſagen, die man in England jedem Erzbiſchofe ſagen dürfe! Meint er ungerügt? Auf die Gefahr hin wieder verfolgt zu werden, durfte er es aber in Deutſchland auch! Selbſt Gellert, der gewiß nicht zu viel Schärfe liebte, hat es geſagt, daß die Satire viel zu enge Grenzen habe, wenn ſie ſich nur mit den Fehlern des bürgerlichen Lebens beſchäftigen ſollte: die Thorheiten der Großen machten beredter als die Narrheiten der Niedrigen. Allein Rabener, der eine eigne Abhandlung über den Misbrauch der Satire ſeinen Schriften als Vorbericht vorausſchickte, lehnte es ab, ſich an die Narren der Paläſte und Antichambren wagen zu ſollen; ſie ſind ihm zu gefährlich! Er unterdrückt ein Thema „der allzeit fertige Bankerutirer", das er unter der Feder hat, weil es etliche „Excellenzen ungnädig vermerken könnten!" Ueber Fürſten und Obere zu ſpotten, iſt ihm ein Frevel! wenn ein Geiſtlicher oder Schulmann unter die Geißel der Satire fällt, erſchrickt er! nur über den Kurialſtil zu ſpotten, hält der loyale Mann für unrecht!! Und ſo waren ihm jene bibelfeſten Luſtigmacher ein Greuel, jener Gottl. Richter aus Nürnberg u. A., die den Stil der heiligen Schrift auf allerhand moderne Geſchichten und Chroniken übertrugen und damit zu beluſtigen ſuchten. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß er perſönliche Satire nicht zuläßt, da doch der Satiriker mit Luftgebilden ficht, wenn er Thorheiten ſchlagen will und nicht ſeine Hiebe auf die leibhaften Thoren fallen läßt. Bei ſo viel Aengſtlichkeit alſo war es freilich nicht möglich Satiren zu ſchreiben. Will man übrigens unpartheiiſch richten, ſo kann man Rabener auch vielfach entſchuldigen. Die Sättigung an den Streitſchriften unter Gottſched, die Friedfertigkeit ſeiner ganzen Umgebung hielt ihn ſo zahm; ſeine Freunde vertrugen es gar nicht anders. Wenn er auf die Poeten ſtichelte, ſo tadelte ihn Gellert, wenn er über Chikane ſprach, ſo hatte Gärtner etwas dagegen, wenn es über die Geiſtlichen herging, Cramer, und ſo Jeder über Jedes. Was ſollte er nun ſchreiben? Wie wenig vertrug die Zeit und das Volk Satire, das ſie ſo nöthig hatte! Welche Empörung machten noch in ſo ſpäter Zeit die Xenien, die von ſo hochgeachteten Männern ausgegangen waren! Klotz zog ſich bald nach Rabener in ſeinen mores eruditorum und im genius seculi wieder in die lateiniſche Sprache zurück, und in ihr hinter verſteckten Spott! Noch hat Rabener zu klagen, daß

Viele immer Satire und Pasquill verwechselten, daß andere aus Heuchelei und schlechten Sitten gegen alle Satire schrieen. Andere verständen die Ironie nicht, die müßte man wieder in die Schule schicken, Andere vertrügen sie aus Traurigkeit und Engbrüstigkeit nicht, denen wisse er nicht zu helfen, vielleicht wisse es sein Barbier. Wie weit aber diese Engbrüstigkeit ging, zeigte die Aufnahme jenes bekannten Briefes an Ferber, worin Rabener (übrigens vier Wochen nach dem Factum) in scherzhaftem und selbst muthwilligem Tone erzählte, wie sein Haus abgebrannt sei mit seinen Schriften, und wie er es mit Gelassenheit und ohne eine unruhige Minute habe brennen sehen. Dieser Brief ward damals von den Händefaltenden vielfach zu seinem Nachtheil gedeutet. Wer begreift es! Göthe fand sich daher bewogen, grade dieses Briefes wegen und grade mit einer frommen Händefaltung Rabenern „als einen Heiligen allen denen heiteren, verständigen, in die irdischen Ereignisse froh ergebenen Menschen zur Verehrung" zu empfehlen! Wer begreift auch dies? Wie sehr übrigens auch unter den männlicheren Lesern jener Tage in den 50er und 60er Jahren durch die sentimentale und sanfte Stimmung der Zeit die Verweichlichung und die Scheu strenger Satire durchgedrungen war, können uns, zur weiteren Entschuldigung Rabener's, die Literaturbriefe lehren. Sie bevorzugen weit den schalkhaften und naiven Horaz vor dem strengen Juvenal! sie empfehlen Lafontaine und Gellert dieser sanfteren horazischen Manier wegen! von so gutmüthigen Männern in so unschuldigen Formen, wie die Fabeln waren, ertrug sich allenfalls ein sanfter Streich. Ganz neu nennt man dort den Satiriker seinem Temperament nach cupidum pacis, und erklärt sich geradezu gegen alles schonungslose Maskenabreißen. Das heißt denn freilich verlangen, der Satiriker solle als ein Schaf im Wolfskleide einhergehen, und noch dazu mehr als die Ohren herausstrecken, um ja nicht zu plötzlichen Schrecken einzujagen.

Das Verhältniß Rabener's und seiner Schriften zum Publikum kündigt schon jene große Weichlichkeit und Passivität an, die so weit sie sich in den Schriftstellern findet, nachher freien Spielraum für die Kraftgenies öffnete, bei deren Auftreten diese Lieblinge in einem großen Theil der Nation veralteten und abgängig

wurden; und, so weit sie in dem Publikum lag, dem Einzug der Sentimentalität alle Thore öffnete. Noch weit deutlicher aber blicken wir auf diesen schwächlichen Charakter der Zeit in Gellert, dessen Schriften nicht allein, sondern auch dessen Beispiel und persönliches Wirken ungemeinen Eingang in die Nation fanden. Bei ihm müssen wir daher einen Blick auf seine Lebensweise[35]) werfen, was wir überall nur da thun, wo uns persönliche Verhältnisse gleich charakteristisch und wichtig zur Aufklärung der Zeiten erscheinen, wie die Schriften selbst. Christian Fürchtegott Gellert (aus Haynichen 1715—69) zeigt sich uns schon auf der Schule in jenen drückenden und engen Verhältnissen, die bei unseren Vätern so langehin jeden freien Aufschwung im Keime erstickten. Die Schule unterdrückte den besten Theil seiner Jugendfreude; der Hofmeister gewöhnte ihn an Bedientendienste und an so viel Respekt, daß er später noch seine Strenge pries; die Noth zwang ihn, Kaufbriefe, Dokumente und gerichtliche Akten abzuschreiben, was ihm frühe den artigen Kanzleistil einübte, dessen er sich auch in Privatbriefen bediente. Auf der Fürstenschule in Meißen machten Günther's Gedichte vorübergehend einen Eindruck auf ihn. Darauf blickte er später wie auf ein Verbrechen zurück. Sie hätten einen feuerspeienden Aetna aus ihm gemacht, der alle umherliegenden gesunden Gegenden verheert habe! Schon bei seinen Studien in Leipzig aber war dieser gefährliche Hang völlig unterdrückt. Hypochondrie und Kränklichkeit wiesen ihn frühe zu einer Religiosität hin, die ganz ohne alle subjektiven Einmischungen, selbst in Gellert's Sinne ängstlich und peinlich genannt werden muß, weil er abwechselnd einmal so viel Trost darin fand und so viel Stolz hineinsetzte, daß er den Vorwurf eines Milzsüchtigen und Abergläubigen, den ihm die Spötter machten, als den erhabensten Lobspruch aufnimmt, ein andermal aber den Gedanken schrecklich findet, daß uns die Religion das Vergnügen des Lebens rauben sollte, und doch selbst dabei eingestehen muß, daß ihm die Hypochondrie den rechtmäßigen Antheil am geselligen Leben entzöge. In hellen Augenblicken beschuldigte er sich selbst einer finstern Ernsthaftigkeit und Schwermuth, die die Frucht eines siechen

35) Vgl. Gellert's Leben von J. A. Cramer. 1774.

Körpers und ſchweren Blutes ſei, und einer leichtſinnigen Eilfertigkeit im Wohlthun, die aus Trägheit und Weichlichkeit entſtehe; ſtatt daß ihn aber dieſe Beobachtung hätte von ſeinem Ascetismus zurückſchrecken ſollen, ſo arbeitete er ſich, wie aus ſeinem Tagebuche hervorgeht, in eine ſtrenge Achtſamkeit auf jeden Gedanken und jede Empfindung hinein, verkümmerte ſich mit Andachtsübungen auch ſeine guten-Stunden, in denen er grade „ganz Empfindung der Religion zu werden" ſucht, er ſteigerte dann ſeine Begierde nach ſtets ſtärkeren Doſen andächtiger Gefühle, ſchrieb ſeinen Mangel daran nicht mehr der Krankheit, ſondern der menſchlichen Gleichgültigkeit zu, klagte ſich des Unglaubens, der Erſtorbenheit des Herzens, der Eitelkeit an, und quälte ſich mit dem Skrupel, ob er nicht das Gute aus Verlangen nach dem Schein thäte! Grade, weil in dieſem letzten ſubtilen Vorwurf einiges Wahre lag, mochte dies für ihn ein weiterer Antrieb ſein, ſich aus übertriebener Gewiſſenhaftigkeit ſo ſtrenge zu verfolgen. Ein feiner Ehrgeiz barg ſich in dem beſcheidenen Mann; er ward zwar züchtig roth dabei, wenn man ihn lobte, aber er hörte es gerne; als ihm ein Sinngedicht, das Kleiſt bei einer falſchen Nachricht von ſeinem Tode machte, und das mit den Worten ſchloß: „die Erde weinte, der Himmel freute ſich", zu Geſichte kam, erſchrak er und zitterte in einer Miſchung von Aengſtlichkeit und Freude. Er hat die Eigenſchaft mancher eifrigen Chriſten, daß er ſich ſeiner Tugend rühmt; in ſeinen ſchönſten Handlungen iſt der Zug nicht angenehm, daß er zu ſehr mit Bewußtſein darauf ausgeht, daß ſie ſich nicht immer als freies Ergehen einer Kraft äußern, die in ihrer bloßen Thätigkeit vergnügt iſt ohne Rückſicht auf ihre Wirkungen. Er war ein moraliſcher Enthuſiaſt, er ging auf Seelenrettungen aus, die, wo ſie ohne ſehr rechtfertigende Gründe bezweckt ſind, mir nicht viel mehr Werth zu haben ſcheinen, als die Miſſionsbekehrungen. Sogar in ſeine geiſtlichen Lieder ging der Ausdruck der Freude über ſolche Rettungen ein[36]). Verwandt

36) Da ruft — o möchte Gott es geben,
vielleicht auch mir ein Sel'ger zu:
Heil ſei dir, denn du haſt mein Leben,
die Seele mir gerettet, du!
O Gott, wie muß dies Glück erfreun,
der Retter einer Seele ſein.

mit diesem Scheine eines moralischen Propagandismus ist der ästhetische Anstrich, der über seine Schriften und besonders die Briefe (1751) gebreitet ist. Pope's Briefe waren damals erschienen, die er, wie Johnson sagt, immer mit seinem Ruhm vor Augen geschrieben; wenn auch dies gerade nicht bei Gellert der Fall war, so doch, daß er die seinigen mit dem Streben nach Korrektheit und nach jener Wohlanständigkeit und Eleganz schrieb, die die Franzosen, die Voltaire nicht allein besitzen sollten. Wie Gottsched's Poesieen gegen Lohenstein gerichtet waren, so stehen Gellert's Briefe gegen Balzac's und Voiture's; Richardson ist sein Muster. Wenn man aus diesen Briefen auf Gellert's Leben schließen sollte, so würde man so weit fehl gehen, als sie ihrem ganzen Geiste nach von seinem Tagebuche entfernt liegen. In diesem spricht immer der geängstete Geist, in jenen der galante Hofmeister, der mit anständiger Würde von Freundschaft, Liebe und allen Herzensempfindungrn redet, und der den Kitzel spürt den Weltmann zu spielen. Man würde nach diesen Briefen schließen, sein Leben und Umgang müsse nach Richardson's Romanen und Addison's Spectator gefärbt sein, wo man sich einen sittlichen Scherz noch erlaubte, nach seinem Tagebuche aber müßte er die Youngischen Nachtgedanken durchlebt haben. Wirklich versichern seine Freunde, daß er nach außen sein liebreiches Wesen bei seiner Ascetik gegen sich selbst beibehalten habe. Auch hier verschuldete nicht Er, nicht seine Krankheit Alles, sondern Vieles auch das damalige Geschlecht. Wie lange war es her, daß Carpzov den frommen Spener einen Spinozisten genannt hatte! es fehlte gar nicht viel, daß andere Eiferer den guten Gellert zum Freigeist machten! Er hatte in den 40er Jahren einige Lustspiele, darunter die Betschwester geschrieben, man fand sie anstößig. Wenn man Vergrößerungsgläser brauchen will, so kann man wohl einige Liberalitäten in Gellerts's Schriften finden; die Stiche auf die Platonische Liebe in dem Leben der schwedischen Gräfin, die ästhetisch-moralische Toleranz und das milde Licht, in dem dort Verbrechen aus Liebe und Reue gezeigt werden, könnten weit eher als die Lustspiele dahin gehören. Allein wie begreift man, daß es damals Leute geben konnte, die in Briefen an Gellert die Redlichkeit seiner Gesinnungen angriffen, die das Wort Betschwester schon eine Sünde nannten, weil der Begriff des Gebets dadurch verunehrt würde, die ihn

aufforderten alles Anstößige in den Lustspielen zu tilgen, die darin die Zärtlichkeit der Liebe zu einnehmend und schlüpfrig beschrieben fanden! und dies noch im Jahre **1768**, nachdem Wieland schon lange aufgetreten war! Bei solchen Angriffen konnte er feierlich den Witz verdammen, den Er gegen die Religion angewandt habe, und übrigens auch ernstlich untröstlich werden. Daher denn waffnete er sich so eifrig in die schwerste Rüstung des Glaubens, um auch jeden gefährlichsten Feind zu bestehen. Schon auf der Universität begann es, daß er seinen Haß gegen die Alten einsog, den er nachher in seinen moralischen Vorlesungen (**1771**) aussprach. Er verwarf ihre Philosophie als gefährlich, weil sie stolz mache, weil sie ihre Ausbildung auf die eigne menschliche Kraft gründe, weil sie das Herz lehrt, auf eigene Hand fromm zu werden und sich selbst eine Tugend zu geben, weil sie in ihrem schläfrigen Vortrage gegen die Religion gleichgültig mache, dem Geist Gottes nicht die Ehre lasse, unser Herz zu ändern, um selbst diese Ehre zu verdienen! Diese natürliche Sittenlehre gebot ihm keine Feindesliebe, keine Demuth, kein Gebet, nicht Buße und Glauben, nicht alles Gute zu Ehren Gottes zu thun. Und dies waren ihm eben die theuersten Pflichten! so mußte es ihm wohl ein Greuel sein, daß Aristoteles die Sanftmuth für Gemüthsschwachheit erklärt, und Geduld bei Beleidigungen für etwas Sklavenartiges. Wie Schade, daß dieser Mann so ohne Saft und Kraft war, der ein Volkslehrer ward wie lange keiner! Wie hätte er wirken können, wenn etwas von jener Luther'schen Energie in ihm gewesen wäre! statt daß er nun eine schläfrige Tugend lehrte, der die höfliche Sitte neuen Werth zufügen sollte, Moralvorlesungen hielt in halb schöngeistiger und halber Kanzelrede, brieflichen Rath ertheilte an hysterische Frauenzimmer, denen die Clarissa im Kopfe spukte[37]). Er hatte mit seinen Lustspielen zuerst, besonders aber mit seinen Fabeln, später mit seinen geistlichen Liedern eine ungeheure Wirkung gemacht. Alles was er schrieb, war durchaus für die mittlere Sphäre des bürgerlichen Lebens bestimmt, auf die damals am entschiedensten zu wirken war. So treiben sich seine Lustspiele in diesen Kreisen herum wie Rabener's Satiren; seine Fabeln wandten sich von den

37) Man sehe in den Neuen Briefen ed. A. Schlegel und Heyne.

Gelehrten weg zu den Mittelleuten von gesundem Verstande, deren Fähigkeiten seiner Erzählungsweise grade angemessen war; dorthin waren seine Briefe gerichtet, sein bürgerlicher Roman, seine moralischen Gedichte, die sich überall in der genauen Mitte zwischen Christenthum und Vernunftmoral bewegen, dorthin auch seine geistlichen Lieder, die in Schule und Kirche ein gutes Theil älterer ganz verdrängten, eben weil sie so schön auf ein dürftiges Maß der Einsicht angepaßt waren. Mit dieser Faßlichkeit und Popularität, der eingänglichen Ausbildung gangbarer Ideen, der nachgiebigen Zubereitung für Jugend und Frauen, der zarten Rücksicht auf allen Anstand senkte er sich in Haus und Schule so tief ein, wie kein anderer Schriftsteller. Mit dieser weitverbreiteten Wirksamkeit seiner Schriften wetteifert die persönliche an der Hochschule. Er las über Dichtung, Beredsamkeit und Moral, verband mit seinen Vorlesungen stilistische Uebungen, sammelte ein ungeheueres Auditorium um sich, das er schonend und aufmunternd behandelte, dem er Freund sein wollte. Er ließ sich Poesien, Briefe, Reden, Abhandlungen geben, las davon anonym vor was ihm gefiel, und kritisirte mit Bescheidenheit und Sorgfalt. Alles was er sprach, war höchst genau ausgearbeitet, er gab sich also nie eine Blöße, seine rührende Stimme, seine herzliche Meinung verbreitete Spannung, Theilnahme und wahre Ehrfurcht und Liebe. Geschah irgendwo ein Exceß, so strafte er öffentlich und er durfte starke Rügen wagen; er setzte sich mit den Eltern der Studirenden in Correspondenz, und war ein Sitten-Censor und Ephorus im ganzen Sinne des Worts. Daher drängte sich Alles, was auf gute und auf feine Sitte hielt, nach Leipzig, und in seine moralischen Vorlesungen, Militair und Adel, Bürger und Student. Jeder wollte von ihm Rath haben, und er schrieb an Jeden wie ein Beichtiger und geistlicher Vater. Er bildete und empfahl alle Hauslehrer, er war der Großhofmeister der ganzen Nation. Wenn noch heutzutage ein solcher Mann an einer Universität lehrte, wie würde man gern seine Söhne zu ihm in sichere Hut schicken! Was Wunder, daß damals Fürsten und Feldwebel, Bauern und Barone, Militairs und Mägde sich an ihn drängten mit Dank, mit Lohn, mit Ehren; daß man ihm Pensionen und Geldschenkungen anonym überall her zuschickte; daß ihm Oestreich das Land öffnete und ein böhmischer Geistlicher um seines wahren Seelen-

heils willen ihn katholisch machen wollte. Wenn er sich in Carlsbad sehen ließ, war er von hohem und niederm Adel wie belagert. In seiner letzten Krankheit gingen tägliche Stafetten nach Dresden; nach seinem Grabe geschahen Wallfahrten, die der Leipziger Magistrat verbieten mußte, eine Sammlung von Gedichten erschien auf seinen Tod, den ganz Deutschland beweinte. Wenn die öffentliche Theilnahme für seine Person und die zeitgemäße Art seiner Wirksamkeit spricht, so thun es noch mehr die Urtheile der allerverschiedensten Männer unter Freund und Feind. Daß ihm Weiße nachsang, es sei in Deutschland über ihn kein Tadel, Ein Lob, Ein Leser und kein Richter, daß ihm Rabener unter Betheuerungen, er könne nicht schmeicheln, seine Lieder als Wunderwerke rühmte, daß Cronegk nicht an ihn denken konnte ohne zu weinen, dies ließ sich erwarten. Aber haben nicht die leichtfertigen Halberstädter ihm rührende Nekrologe geschrieben?[38]) hat nicht auch Wieland ihn sein Mignon genannt? und seine naive Annehmlichkeit, seinen natürlichen Witz, seine einfältige Sprache der Erzählungen gepriesen? hat sich nicht Göthe in der freigeistigsten Zeit seiner Jugend des Fabeldichters angenommen gegen die Stürmer des alten Parnasses? hat nicht sogar Lessing, in dem Gellert etwas vom Pferdefuß witterte, als er in Leipzig studirte, in seinen Briefen schöne Natur, Gesinnung und Gefühl, Liebenswürdigkeit und alles Edle anerkannt? Wo solche Stimmen zeugen, da muß der spätere Geschichtschreiber, der ein Verhältniß zwischen seiner Zeit und jener, seinem Charakter und diesem schwerer finden kann, vorsichtig schweigen.

Wir reden an dieser Stelle blos von Gellert's Fabeln; seiner

38) Klamer-Schmidt sagt von Gellert's Bild sehr schön (Werke I, 471):

Dies sind die abgehärmten Wangen,
auf welchen nie ein Morgenroth
von leidenschaftlichem Verlangen
und froher Thorheit aufgegangen.
Dies ist die Miene, die den Tod
als einen lieben Gast empfangen.
Sein hohles Geisterauge liegt
tief in dem warnenden Gesichte,
erzählt des Herzens rührende Geschichte,
spricht Engeltoleranz und rügt
die Laster mehr durch eine weiche Zähre
als Rabner oder Swift durch feingedrehten Spott.

Lustspiele und Kirchenlieder gedenken wir mit wenigen Worten noch an anderen Stellen. Es ist billig, daß die Summe seines Wesens und Wirkens da gezogen wird, wo von seinen Fabeln die Rede ist, denn diese haben ihm den großen Eingang in die Nation vorzüglich verschafft. Die Fabeln sind zugleich die Lieblingsgattung der Bremer Beiträger, die von A. Schlegel, Giseke, Ebert und Zachariä auch versucht wurde, und mit der man einmal einen ganzen Band der Beiträge zu füllen dachte, was sich aber zerschlug. Sie drängen zugleich der Zeit nach in die 40er Jahre zusammen, wo kurz vorher Hagedorn sein folgereiches Beispiel gegeben, und die Züricher ihre Theorie aufgestellt hatten, die wir vorher anführten. Wenn Hagedorn in dieser Gattung sich fortgeübt hätte, so ist es kein Zweifel, daß Er die großen Wirkungen anticipirt hätte, die nach ihm Gellert machte, und daß Er in die Mitte der großen Gruppe von Fabeldichtern gestellt werden müßte, auf welchem Platze wir so eben Gellert betrachten wollen. Um zu überzeugen, welch eine zeitgemäße Gattung Gellert mit seiner Praxis, die Schweizer mit ihrer Theorie in der Fabel ergriffen, wollen wir einen Blick auf die Geschichte ihrer Wiedergeburt werfen. Sie hatte im ganzen 17. Jahrhundert, wie wir häufig bemerkten, ganz gefehlt. Nur in Nürnberg hatte eine Art kleiner Allegorien oder Parabeln ihre Stelle vertreten. Dasselbe Bestreben nach poetischer Erfindung hatte damals auf die Allegorie geführt, das jetzt auf die Fabel führte, und diese letztere ging eben aus jener Gattung jetzt wieder hervor, ja man kann sogar sagen von Nürnberg aus. Zwar finden sich die ersten Spuren der erneueten Fabel nicht in Nürnberg. Der Rector Justus Gottfr. Rabener in Meißen, der Großvater unsers Satirikers († 1699) gab schon 1691 nützliche Lehrgedichte heraus, die an Harsdörfer und Andreä erinnern, und mehr Allegorisches als Apologisches enthalten. Ein Pastor Chr. Andr. Roth erschien (Frankf. 1698) mit Lehrgedichten, von der Parabel in der Bibel angeregt, bekannt mit Aesop und Reineke Fuchs, die jedoch nicht einwirkten auf seine Fabeln. Es sind dies dürftige Parabeln, die mit einem gereimten Verschen oder Bibelsprüchlein schließen, in höchst läppischem Mährchenton, nach Manier unserer heutigen Kinderbücher, vorgetragen [39]). Hier sieht man in der That

39) Die erste Parabel lautet so: Jenes fromme Kind setzte sich auf einen schönen schönen Berg, da that sich der liebe Himmel weit weit auf, daß das

die Fabel in den Kinderwindeln wieder ganz neu geboren. In den erſten Jahren des 18. Jahrhunderts fing ſich nun ſchon alles an zu dieſer jungen Creatur väterlich hinzuneigen. Scherz fing 1704 an mit altdeutſchen Fabeln bekannt zu machen; 1703 ward Aeſop von Hartnock überſetzt, 1712 Phädrus in Verſen von Melander (mythologia paraenetica); einzelne Dichter wie Canitz, König, Mencke und Andere verſuchten ſich ſchon an einzelnen Stücken, die zum Theil wie bei Hanke überſetzt waren, bei Mencke aber (1710) von eigener Invention. Auch hier tragen ſie aber ſogleich allegoriſch-ſatiriſchen Charakter. Hunold hatte einen beſonderen Hang zu Fabeln und ſoll auch, nach Mencke, eine nette Verſion des Lafontaine in der Arbeit gehabt haben, die aber nicht gedruckt zu ſein ſcheint. Alles dies ging unbemerkt verloren, bis 1717 Aeſop's Fabeln von J. Fr. Riederer in deutſchen Reimen erſchienen. Eben dies iſt ein Nürnberger, einer jener Emblematiker, der ſich mit Erfindung von artigen Münzen, und kabbaliſtiſchen Buchſtabenſpielen abgab, Paragrammata auf gekrönte Häupter machte, auch ein poetiſches Scherzkabinet herausgab, in welchem Geſchichtchen und Schwänke erzählt waren, noch abgetrennt von der Fabel. Hier läuft dieſer unſer neuer Ankömmling ſchon in der Kutte herum, und hat aus Hans Sachs (in kurzen Strophen und vierfüßigen Jamben) zu reden gelernt. Dieſe Fabeln machten nicht ihres Werthes, ſondern ihrer altmodiſchen Art wegen aufmerkſam; ſie ſind oft gar zu drollig und man trug einzelne Stellen daraus lange Jahre zur Kurzweil im Munde herum. Hier ſehen wir die Fabel alſo noch ganz ſich ſelbſt überlaſſen, aber es ſchien doch auch hier deutlich, daß unſre Poeſie durchaus und in allen Stücken durch fremde Hülfe erzogen werden mußte. Man fand bald, daß ſie ſich bei Riederer gar zu poſſenhafte Pöbelſprache angewöhnte und man dachte auf eine anſtändige Erziehung. Die bloße klaſſiſche Schule wollte nichts verfangen; Aeſop ward vor Gellert's Erſcheinung noch zweimal überſetzt ohne Erfolge. Man ſah ſich nach franzöſiſchen Gouvernanten um, und fand ihrer zwei, La Motte und Lafontaine. Beſonders Brockes gewöhnte mit Ueber-

---

fromme Kind hinein ſchauen konnte; es kam auch ein ſchön ſchön Engelchen vom Himmel, der führte das Kind bei die andern vielen vielen ſchönen Engelchen u. ſ. f.

setzungen an den ersteren, der endlich 1736 in Hirschberg ganz übersetzt herauskam. Es hatte vorher, dies sieht man deutlich, durchaus nicht mit der Fabel fortgewollt; 1732 erschien noch jener Hennynk de Han von Casp. Fr. Renner (1692—1772), der den Reineke nachahmte und sich langhin mit Glück für ein Gedicht des 16ten Jahrhunderts ausgab. Renner kümmerte sich um die Aufdeckung altdeutscher Gedichte, und hat auch die Winsbeckin übersetzt; es schien dies also ein Versuch, als ob auf dem originalen deutschen Wege auch noch einmal das Thier-Mährchen versucht werden sollte, allein die dürftige Erzählung, und dagegen die breiten Anekdoten und jene gelehrte mythologische Ursprungsgeschichte vom Hahn u. dgl. lehrten wohl, daß dafür keine Zeit mehr war. So wie dagegen jene Franzosen eingedrungen waren, da kam Alles auf Einmal! Diese Fabulisten überschwemmten die ganze Welt, wie das französische Drama auch; in Frankreich selbst, in England und so in Deutschland ward die Zahl ihrer Nachahmer Legion! Zwei Jahre nach dem übersetzten La Motte (1738) erschienen auf Einen Schlag die Neuen Fabeln von Stoppe in Breslau und die Fabeln und Erzählungen von Hagedorn. Was Frankreich in vielen Jahren erlebt, triumphirte nun sogleich, das brachte uns Eine Messe! Stoppe war unser La Motte, denn er hatte lauter neue Erfindungen, Hagedorn unser Lafontaine, denn er nahm wie dieser den Stoff von vielen ältern, von Lafontaine selbst, von Aesop und Phädrus, von Ruisseau, Oldham, Lestranges, La Motte u. A. Gottsched's Beiträge begrüßten, beide Dichter lobend, die ganze Gattung als eine neue Art von Dichtungen. Noch hier ist dieselbe Erfahrung zu machen, daß Stoppe, der wenigstens in der Materie auf eigenen Füßen stehen will, noch sehr oft in Allegorisches und Parabelartiges verfällt, dann auch weit mehr Rohheit verräth als Hagedorn. Er ist zwar nicht mehr so ungeschlacht hier, als in seinen (früher erwähnten) Gedichten, aber doch laufen noch manche Unfeinheiten unter. In der Manier will er übrigens ganz die Franzosen kopiren, der Handlung ist wenig, des Redens und fein sollenden Witzes desto mehr. Schon Gottsched hebt dagegen die wundernswerthe Kürze Aesop's hervor, und tadelt Stoppe zugleich mit den beiden Franzosen darüber, daß sie die geringste Sache zerrten und ausdehnten, über unnütze Kleinigkeiten und Nebenstücke die Hauptsache aus den Augen verlören, possirliche Einfälle einflöchten,

für die hier kein Ort war, weitläufige Eingänge, geschwätzige Erzählungen, postillenhafte Lehren zusammenleimten. Hagedorn dagegen fand fast allgemeinen Beifall mit der kunstmäßigen Richtigkeit und Eleganz seiner Sprache, und ihm ist hauptsächlich das große Glück zuzuschreiben, das jetzt die Fabel machte; Stoppe ward bald vergessen, nur nicht bei Gottsched und Bodmer, die hier einmal einig waren. Die Fabel drängte jetzt überall hin mit einer großen Triebkraft. Sie erschien in Wochenblättern; der deutsche Lockmann (Halle 1739) ist eine moralische Schrift, die Fabeln brachte weder im Geschmack des Alterthums noch des Orients; der deutsche Aesop (Königsberg 1740—43) erschien als Wochenschrift und brachte 324 Fabeln stückweise, sehr ungleich an Werth. Sie drängte in die Streitigkeiten der Schweizer und Leipziger, ja sie war eigentlich der Apfel des Zwistes, der diesen vieljährigen Kampf anschürte. Es waren nämlich 1740 neue äsopische Fabeln von Triller erschienen, abgeschmackte Uebersetzungen und noch abgeschmacktere Erfindungen, sammt einer elenden Theorie. Die Schweizer warfen ihn zu den elenden Skribenten, und griffen seine Produkte und Lehren in ihrer Dichtkunst im Tone Liscov's heftig an. Sie setzten ihre eigene Ansicht entgegen und 1744 auch ein halbhundert neue Fabeln von Meyer von Knonau. Wenn man das satirische Element in den modernen Fabeln pragmatisch herleiten wollte, so würde man geradezu sagen, sie hätten es durch diese Kämpfe angenommen. Meyer von Knonau und nach ihm Bodmer in den kritischen Briefen machten geradezu Forderungen an die Fabel, die sie, pünktlich befolgt, zum Epigramme machen würden; man solle, verlangen sie, in einer kurzen Aufschrift merken lassen, bei welcher Gelegenheit die Fabel verfertigt worden, als da sind z. B.: Wie Herr Gottsched sich schämte in den Hallischen Bemühungen gelobt zu werden; wie einer behauptete, Stoppe hätte mit seinen Fabeln mehr Ehre einlegen können, wenn er mehr Arbeit daran gewandt u. s. f. Wollte man Meyer's Fabeln seciren, so würde man sie um kein Haar besser finden als die Trillerschen. Wir sehen also, daß trotz dieser vielfachen Versuche noch immer das Feld für einen glücklichen Vermittler frei blieb. Die friedfertigen Bremer Beiträger traten auch hier mitten zwischen die Streiter hinein. Zwischen 1742—48 fallen die Fabeln, die eigentlich diese Gattung bei uns darstellen, und dies sind wesentlich die Gellertschen, denen

ſich die von Giſeke, Schlegel, Ebert und Lichtwer ſo anlehnen, daß Schlegel z. B. ſich verwahrt, er habe, wie man ihm gewöhnlich nachſage, Gellert's Fabeln nicht nachgeahmt; es ſei wohl natürlich geweſen, daß, wenn Freunde an Einem Ort ſich in Einerlei Gattung verſuchten, ſie unvermerkt einen gegenſeitigen Einfluß auf einander übten. Sehr häufig iſt das Verhältniß der Originalität und Nachahmung der verſchiedenen Fabuliſten damals zur Sprache gekommen, Gellert, ſelbſt Lichtwer u. A. haben immer ungern oder gar nicht den direkten Einfluß des Lafontaine anerkennen wollen. Sie konnten dies auch klüglich ſagen, denn der ſie anregte, war überall Hagedorn. Das haben aber die meiſten klüglich nicht geſagt. Die ſpäteren waren geſtändiger, daß ſie Gellert nachgingen; unter dieſer großen Maſſe iſt eigentlich nur Pfeffel wichtig, original iſt Niemand als Leſſing und Gleim. Bei Gellert und ſeinen Anhängern iſt die Fabel allerdings durch kleine deutſche Züge von den genannten Franzoſen verſchieden, dem Weſen nach durchaus nicht. Sie lag zu ſehr in den Zeiten, wo Satire und Epigramm zu Hauſe waren, als daß ſie nicht von dieſen einige Eigenſchaften annehmen ſollte. Ueberall überhüpfte Lafontaine die Grenzen, und ſo auch Gellert. Ihre Ausdehnungen und witzigen Ausſchmückungen wurden unvermerkt zu ſatiriſchen Zügen, die nur ſchon darum von unſchuldiger und ſanfter Natur bleiben mußten, damit ſie das Weſen der Fabel nicht völlig zerſtörten, und eben hier berührt ſich Gellert ſo ſehr mit Rabener, und zeichnet ſich vor ſeinen dürftigen Nachahmern dadurch aus, daß bei ihm wenigſtens, wie bei Lafontaine, dieſe Ausſchmückungen nicht bloßes Wortgepränge und ganz zweckloſe wenn auch zweckwidrige Einſchiebſel waren. Wie es immer war, das Amuſante trat vor das Lehrhafte voraus, und das haben Göthe und Leſſing und Herder gleichmäßig misbilligt. Der Letztere iſt darüber am ſchärfſten herausgegangen, und ich finde ſeine Sätze durchaus ſchlagend. Sie haben, ſagt er, die Fabel aus einer Naturlehrerin zu einer Schwätzerin gemacht, ſie haben ſie aus der rohen Natur ins Viſitenzimmer geführt, es ſprach die Perücke mit der Fontange. In Einleitungen und Digreſſionen, denen meiſt der Reim ihr curriculum vorzeichnete (!), ſchlenderte man ſpaßhaft langweilig hin, und auch im Inhalt erlaubte man ſich ſprechen zu laſſen, was irgend ſprechen konnte. So ward die wahre Naturpoeſie das abgegriffenſte Ding, ſo amü-

ſant, daß es faſt Niemanden mehr amüſirt. Gehe man den Scherzdigreſſionen und Spaßpräambuln nach, es ſind platte Einſchiebſel und die meiſten haben ſich auch dem Ausdruck nach überlebt. Hätte man nur wenigſtens, möchte ich allenfalls einſchränken, die alte wahrhaft naive Art zu ſcherzen noch von unſern unverdorbenen Vorfahren übernommen, ſo wäre vielleicht nicht ſo viel Abſtoßendes darin. Waldis, Boner, Hugo von Trimberg u. A. waren Zachariä und Gellert bekannt; Gellert fand auch wirklich einen ungeſchliffenen Demant in Boner, und hätte er ſich doch dorther angeeignet, was ihm darin ſo gefiel, daß nichts Gekünſteltes und nichts Froſtiges darin ſei, daß ſie nicht ſo kurz wären, um ängſtlich zu werden, und nicht ſo wortreich um Müßiges zu ſagen! Aber das Manierliche des Lafontaine gefiel ihm doch beſſer, als das Natürliche der Alten. Und ſo wenig wie dieſer ſelbſt hat er weder die Naivetät der ritterlichen Schwänke noch die Einfalt des alten Aeſop's erreichen können. Vielleicht — wenn nur nicht Mode geweſen wäre, über Hans Sachs zu lachen! oder wenn ſeine Nachahmer, die ſich in Knittelverſen verſuchten, die Müldener und Roſt, nur nicht ſo geringe Talente oder ſo böſe Menſchen geweſen wären! und wie ſollten vollends ſolche altmodiſche Fabeln vor La Motte's Theorie beſtehen, die der Kanon für alle Fabeldichter war! Gellert hatte noch ſehr viele Mühe ſeine Geſchwätzigkeit etwas zu mäßigen, ſeine erſten Fabeln in den Beluſtigungen wurden ſpäter ſehr gekürzt. Immer aber behielt er im Auge ſie für diejenigen, die nicht viel Verſtand beſitzen[40]) lesbar zu machen. Darum geht alles ſo im Tone des ſanften Humors und der Behaglichkeit her, die Gegenſtände faßlich, hübſch aus der bürgerlichen Geſellſchaft, in der Moral nichts, worüber der ſkrupulöſe Sinn des Zeitalters ſtraucheln konnte, in den Scherzen artig, daß es Niemanden wehe that, in dem Tone gleich, ohne die Rohheiten Stoppe's, die Abfälle Lichtwer's, den flauen Spaß des Zachariä, in der Ironie recht handgreiflich, aber doch manierlich, damit ſich der witzige Leſer gleichſam über

40) In der Fabel von der Biene und Henne heißt es:

Du ſiehſt an mir, wozu ſie nützt (die Poeſie),
Dem, der nicht viel Verſtand beſitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu ſagen.

eine versteckte und gefundene Feinheit selbstschmeichelnd erfreue. Von einer Poesie ist hier nicht die Rede, die mit dem Gemüthe, der Einbildungskraft, oder auch nur mit Empfindungen zu thun hat. Leidenschaftlos wie der Mann selbst war, unaufgeregt, wie er sich zu halten strebte, so bewegt sich auch seine Erzählung im schonenden Konversationston, sein Lustspiel stillt das Lachen mit Rührung, sein tragischer Roman die düstern Eindrücke mit milder Beleuchtung, sein Kirchenlied fordert weder große Anstrengung des Kopfes, noch macht es dem Herzen eine große Bewegung. Er nannte in seinen Vorlesungen die Namen von Klopstock, Lessing und Wieland gar nicht; sein nüchterner Verstand hat ihn dem Einen, und seine übertriebene Moralität den Andern entfremdet. Uebrigens war das, was uns jetzt an seinen Fabeln und Erzählungen das Widerlichste dünkt, damals das Wichtigste. Daß er in demselben Tone wie der Naturenthusiast Brockes, der Schulmann Richey, der Weltmann Hagedorn auf die Perückensitten der Zeit, die steifen Moden, unter deren Joch die Gesellschaft gebeugt war, die Kleinstädtereien des Provinziallebens spöttelte, half immer die jungen Geschlechter aufmerksam machen, daß nicht Alles so sein müsse, wie es war. Und so kam es, daß nachher Leute, die die alte Kleinmeisterei in Deutschland freilich zugleich mit der alten Ehrbarkeit und Frömmigkeit erschüttern halfen, in ihrer Manier ganz an Gellert angelehnt erscheinen. Wir haben oben gehört, wie Wieland von Gellert's Erzählart urtheilte; er hat auch die seine ganz von ihm gelernt. Was sich bei Lafontaine zusammen fand, das trennte sich bei uns in Gellert und Wieland; der Letztere ging erst auf die schlüpfrige Erzählung von der ehrbaren Fabel über, die Lafontaine beide behandelte. Wie wenig Kluft aber zwischen beiden lag, sehen wir nachher auch in Deutschland bei v. Nicolay; und Wieland's Charakter zeigt sehr deutlich, wie natürlich es ist, daß häusliche Ehrbarkeit sicher im Gewissen, das sichere Gewissen muthwillig, und der Muthwille endlich frivol macht und öffentlichen Anstoß gibt. So kam es, sonderbar nur dem Anschein nach, daß die Weichlichkeit und Schlaffheit dieser Jahrzehnte in dem nächsten (6ten) nach zwei ganz verschiedenen Richtungen hinführte, zu gesteigerter Frömmelei und Sinnlichkeit, die bei Wieland neben einander liegen.

Ich erwähne die Fabeln der übrigen Bremer Beiträger nicht besonders. Getrennt von ihnen war Magnus Gottfried Lichtwer (1719—83) aus Wurzen[41]), der mehr Verhältniß zu Gottsched und Triller hatte, und sich übrigens überhaupt isolirt hielt, wie er denn auch nachher, nach Halberstadt versetzt, durchaus keine Verbindung mit dem dortigen Poetenklubb unterhielt. Seine Fabeln erschienen 1748, man fand aber noch so viel gemischt Gutes und Schlechtes darin, daß sich zwei fremde Hände, und darunter Ramler, an ihrer Verbesserung versuchten, zu dem größten Aerger des Verfassers. Mendelssohn (in den Literaturbriefen) fand gleichfalls Ungleichheit darin, einige von gemeiner Moral, und niedrig possirlichem Wesen, andere unnachahmlich. Wir müssen uns diesem Urtheil etwas ermäßigend anschließen, das auch Lessing unterschrieb. Wie närrisch kreuzte sich bei uns der Geschmack! die Fabel 2, 1. 48. von den Katzen und dem Hausherrn fand man damals in den Literaturbriefen abgeschmackt, die Herausgeber der Werke Lichtwer's aber nennen sie unsterblich! Wie war es anders möglich, als daß man sich über dergleichen Produkte nie vereinte, wo gutstehende Naivetät und misglückte Versuche der Thiere Natur und Stimme abzulauschen wechseln, wo bald eine magere Wahrheit breit aufgestutzt wird, bald epigrammatische Sätze unerwartet und überraschend als Moral gezogen werden. Es ist daher auch gar kein Wunder, daß Lessing's Erscheinung in diesem Gebiete verhältnißmäßig weniger fruchtete als irgendwo sonst. Noch ehe er auftrat erschienen Fabeln von Gleim, die ersten um 1755. Er hatte sie früher schon versucht, ohne Glück. Auf einmal ging es aber von Statten. Nicht eines Prinzen Zuspruch, wie er meinte, war daran Schuld, sondern weil er stets mehr gelernt hatte auf sich zu vertrauen! Sie sind eine Art Widerspiel zu den bisherigen, wie der ganze resolute Charakter Gleim's gegen Gellert's. Sie schreiten leichtfüßig einher, wo die Gellert'schen ehrenhaft wandeln, sind so kurz wie jene lang, so pickelnd wie jene breit humoristisch, mit knapper, oft mit gar keiner Moral, wo Gellert Lehrgedichte anhängt. Wo er recht in seinem Wesen ist, macht die Lehre gewiß ein Epigramm

41) Schriften ed. Pott 1828.

für ſeinen König oder gegen einen Uhu-Recenſenten oder Pfaffen aus. Gleim unterſcheidet ſo: Aeſop's Fabel ging ſchlecht und recht, Phädrus' nett und ohne Pracht, Lafontaine's als eine Hofdame; wir können fortfahren: Gellert's als lehr- und wortreiche Gouvernantin, und Gleim's als kurz angeknüpftes „ſchnippes" Kammermädchen. So näherte ſie ſich denn etwas mehr wieder dem lehrhaften Sklavenſtand des Aeſop, zu dem ſie Leſſing (1754) ganz zurückführen wollte. Schon daß ſie ſich gegen die andern Nebenbuhler zu ſtellen hatten, machte, daß es nicht ohne ſatiriſche Hiebe abgehen konnte. Seine Thiere ſind Epigrammatiſten, hat Johannes von Müller geſagt, und Gellert's Profeſſoren der Moral. Immer beſſer jene als dieſe. Sie ſind es doch nicht in dem Grade wie ſpäterhin die politiſchen Fabeln von Fiſcher (Königsb. 1796) und Aehnliches bei Pfeffel, was nicht unbeliebt war, wo man unter lauter Beſonderheiten der Geſinnung, der Stimmung, der Fakten, der Nutzanwendungen tritt, die politiſch, partheiiſch, leidenſchaftlich und bitter ſind. Leſſing konnte die Welt nicht anders ſtellen als ſie ſtand; wir leben nicht mehr in den großen Uranfängen der Geſellſchaft, wo große Grundlehren der Menſchheit in einfachen Bildern zu lehren waren; die Fabel hatte ſich dorthin gezogen, was wir Geſellſchaft nennen, und dort mußte ſie wohl einigen Witz geltend machen. Satiriſch und witzig war die Fabel nicht allein bei Leſſing in dieſer Zeit, ſondern bei Allen; dies iſt durchaus kein Unterſcheidungszeichen für ſeine Perſon, ſondern für ſeine Zeit. Der wahre Unterſchied iſt, daß die übrigen alle in ihren Fabeln witzig ſein wollten und nicht waren, Leſſing vielleicht nicht wollte und war. Es kam nur darauf an, daß der Scharfſinn nicht ſeine eigene Spitze brach, daß der Autor geſund blieb in der ungeſunden Luft und daß er den nutzloſen Flitter verſchmähte. Leſſing that dies, und ich zweifle, daß man beſſere Fabeln in unſerer Zeit machen kann als die beſſeren unter den ſeinen, bis ich welche geleſen habe. Gleich 1760 erſchien Bodmer mit ſeinen unäſopiſchen Fabeln. Er ſchrieb ſich ſelbſt das Armenzeugniß, indem er bei jener Fabeltheorie zu bleiben erklärte, die Leſſing aus den Stoppiſchen Fabeln gezogen habe, der die Gedanken ſeines Kopfs der Kürze zu Liebe nicht zurück behalten habe. Er dachte Stoppe's Luſtigkeit ſolle ſchadlos halten für die anderen Schönheiten, die er ſeinen Fabeln nicht geben konnte. Das ganze Heer der übrigen

Fabelschreiber, die in den 50er und 60er Jahren und weiterhin noch sehr zahlreich waren[42]), folgte meistens Gellert, Einige, die wie Kretschmann, Westphalen u. A. Prosa versuchten, scheiterten[43]), und dies mag Lessing's Wirksamkeit in diesem Fache sehr beeinträchtigt haben, daß eben jeder schlechte Reime, aber Niemand gute Prosa schreiben konnte, was, wie auch Göthe sagt, die Leute erst in den 70er Jahren durch Lessing einsehen lernten. Aus der großen Masse nenne ich nur noch Gottl. Conrad Pfeffel (1736—1809) aus Colmar, der wie sein Landsmann v. Nicolay zwar außer engerer Verbindung mit den deutschen Poeten dieser Zeit steht und erst nachher in Verhältniß zu Georg Jacobi kam, der aber doch zur Fabel von Gellert angeregt war. Die fruchtbare Epoche seiner Fabeldichtung hatte er erst ganz spät, als ihm Florian in die Hände fiel, zu dem er in demselben Verhältniß steht wie Gellert zu Lafontaine. Seine ersten aber erschienen schon gedruckt um 1759—61. Sie sind für die Schule sehr bequem gefunden worden, und dies darum, weil sie an Glätte der Form mit der Zeit fortgegangen waren, und weil sie das allzuüppige Neben- und Beiwerk abschnitten, was ihr charakteristisches Merkmal ist. Aber jener Ernst um die Sache, der bei Gellert noch wohlthuend ist, ist bei ihm ganz weg, und dies ist das Zeichen, daß die Gattung nicht mehr an der Tagesordnung war. Die Masse soll nun die innere Güte ersetzen, die Eleganz die Liebe zur Sache; und eben diese Massen nebeneinander, und diese durchgehende Mattheit und Weichlichkeit machen dann eine gleich unangenehme Wirkung, wie die vergnügliche Weitschweifigkeit bei Gellert. Dabei wird man noch häufig gewahr, daß jene Glätte der Form oft gar sehr bloßer Firniß ist, denn plötzlich überraschen uns im gewöhnlichen Erzählton und ganz unmotivirt gemeine Ausdrücke, wie das Mensch, das Beest, der

---

42) Ich gehe natürlich auf die Einzelnen nicht ein, die zu wenig Verschiedenheit unter einander haben. Ich will die vorzüglichsten jedoch wenigstens nennen: Es sind in den 50er Jahren Pfeil, Petermann, in den 60er Lieberkühn, C. v. Moser, Westphalen, Willamov, Michaelis, Burmann, in den 70er Zachariä, Brauns, Kl. Schmidt, Nicolay, Götz u. A.

43) Man vergl. nur z. B. die schauderhaften Proben aus den Fabeln von einem Nachahmer Lessings, Raupsch, die die Lit. Briefe Nr. 121 mittheilen.

Bengel u. s. f., die, scheint es, Kraftbrocken in der schalen Brühe sein sollen, und neben denen sich dann die orientalischen und mythologischen Benennungen und Gestalten mitten in dieser Thierwelt sonderbar ausnehmen. Nirgends meine ich auch so oft jene plumpen Wort- und Witzspiele statt der Moral gefunden zu haben, wo plötzlich das arme agirende Thier als ein Schimpfname auf gewisse Menschenklassen gebraucht wird. Wäre unter diesen Thieren, sagt Herder, der Affe und Esel lächerlich? O der alten abgekommenen Späße, die den Dichter so oft selbst zum Affen oder Langohr gemacht haben! Kein Witz kann leicht abgeschmackter werden als der Fabelwitz. Und keine Gattung, füge ich hinzu, so sehr zu Trivialität verwöhnen. Dies fühlt jedes Kind mit rechtem Takt. Auf der Schule gäbe wohl jeder frische Knabe Pfeffel's sämmtliche Fabeln um seinen Ibrahim hin. Wie im Mährchen so ist es auch nicht gut, die lebensdurstige Jugend zu lange in der Fabel zu halten; sie sehnt sich bald nach Handlungen, die eben so wohl belehren und zugleich den Charakter bestimmen.

Auch Fr. W. Zachariä (aus Frankenhausen 1726—77) hat „Fabeln in Burkard Waldis Manier" (1771) geschrieben, über die wir schon früher einmal unser Gutachten gegeben haben. Das charakteristische Fach dieses Dichters ist aber die sogenannte komische Epopöe. Sie liegt durchaus auf Einer Linie mit den bisherigen Erscheinungen und führt uns in steigender Progression, aber langsam dem poetischen Schaffungs- und Erfindungsvermögen näher. Dieses äußerte sich in neuer Lebenskraft zuerst bei Brockes als bloße Nachahmungsgabe, im Abschildern und Malen; Rabener's dürftige Charakteristiken von Menschen und Ständen führten einen Schritt weiter; die Fabeln verlangten schon eigentliche Composition, allein sie waren noch am seltensten erfunden, meist blos nacherzählt. Die komische Epopöe und die Idylle führen zu Darstellung weiterer, ausgedehntere Verhältnisse über; noch aber sind es bloß einzelne kleine Begebenheiten und Zustände, die geschildert werden. Erst Klopstock ging zu Handlungen, zum Epos über. Was man gewöhnlich komische Epopöe nennt, müßte durchaus einen anderen bescheidneren Namen führen, und läßt sich eigentlich gar nicht unter Einen Titel bringen. Es gibt nur Eine

komiſche Epopöe, Reineke Fuchs, und nur Ein Werk in Proſa, was ſich dem vergleichen läßt, Don Quixote. Was jene vornehme Benennung führt, iſt gewöhnlich Parodie des Epos der Form nach, dem Inhalt nach aber komiſche oder ſatiriſche Idylle. Und ſo liegt auch die Schäferpoeſie in dem glänzendſten Zeitpunkt ihrer Entwicklung in Europa dem derbkomiſchen Roman in großen Maſſen gleichzeitig gegenüber. Uz, der ein ſehr mäßiger und verſtändiger Mann war, und den ſeine poetiſche Beſchäftigung in keiner Weiſe aufgeblaſen machte, nennt auch das Stück, das er in dieſer Gattung gemacht hat (der Sieg des Liebesgottes) ausdrücklich eine bloße Erzählung, und zwar in Oppoſition gegen Duſch, der ſich nach Pope's Lockenraub ſeine Theorie der komiſchen Epopöe gebildet und dann die Thüre hinter ſich zugeſchlagen habe. Dieſe Pope'ſche Theorie, der alle unſere ſcherzhaften Epiker eben ſo ſklaviſch als ſeiner Praxis folgen, läuft dahin aus, daß in den komiſchen Epopöen ein kleiner Gegenſtand in dem großen Stile des ernſten Epos ſolle behandelt werden. Daher werden bei ihm Stellen des Homer und Virgil parodiſch benutzt, die ausgeführten Gleichniſſe nachgeahmt, der Kothurn ironiſch beibehalten, eine Art Göttermaſchinerie (Sylphen und Genien) angewendet; Alles dies ahmen unſere Deutſchen getreulich nach. Sieht man aber auf das Weſen, ſo liegen dieſe kleinen Dichtungen durchaus im Gegenſatze zur Idylle. Während hier die Naturzuſtände unſchuldiger Menſchen, der Hirten und Fiſcher geſchildert werden, ſo drehen wir uns dort in den Zuſtänden der verfeinertſten Geſellſchaft, der Stutzer und Koketten herum. Beide Gattungen treten auch gleichzeitig hervor, nur mit dem Unterſchiede, daß in der Einen der Hauptrepräſentant, Zachariä, vor kleineren Nachahmern vorausgeht, in der Andern Geßner auf kleinere Vorgänger folgt, der daher erſt etwas ſpäter genannt werden kann. Uebrigens haben wir ſchon gelegentlich erwähnt, daß Gottſched und ſeine Frau Schäferſpiele machten, eben ſo Gärtner und Gleim; und Roſt, deſſen Vorſpiel (gegen Gottſched) ganz im Stile dieſer komiſchen Epopöen geſchrieben iſt, hat auch Idyllen geſchrieben. Bei den beſſeren ſcherzhaften Erzählungen läßt ſich auch die Grenzberührung oder Verwandtſchaft ſehr deutlich herausſtellen. Zachariä's Phaeton, in dem er die ſteife Form des Alexandriners verläßt, und im Fluß des Hexameters jenes Detail anbringt, das

in allen übrigen komiſchen Epopöen durchweg fehlt, iſt immer, ſo viel ich weiß, neben dem Renommiſten am meiſten gelobt worden, nur nicht von Gottſched und den heutigen Gottſchedianern, die der Hexameter ärgert. Wenn das Ganze nicht einigen Anſtrich einer Parodie auf Ovid's Phaeton hätte, und wenn nicht ſchon der Gegenſtand — ein Mädchen will im Phaeton ſelbſt und allein kutſchiren und wird für ihren Vorwitz im See abgekühlt — wenn nicht ſchon die Kleinheit dieſes Gegenſtandes einen Stich enthalten ſollte auf die Fruchtbarkeit der elenden Dichterlinge, die ſich ohne Vermögen an dem ernſten Epos verſuchen, ſo würde man dies Stück nicht anders als eine Idylle nennen können; man wird ſchon ganz auf Voßens Luiſe vorbereitet. Thümmel's ihrer Zeit ſehr bewunderte Wilhelmine würde ebenſo nichts als eine Idylle heißen, wenn nur der hochgehende Ton und die Reminiscenzen an Homer daraus getilgt wären, und wenn es nichts Wehethuendes hätte, ein idylliſches Gemälde von Gemeinem entſtellt zu ſehen, was ſelbſt in der komiſchen Erzählung unangenehm auffällt[44]). Was ich hier von dieſen deutſchen komiſchen Epopöen ſage, gilt auch von ihren ausländiſchen Muſtern, von Boileau und Pope. Wie dürftig unſre guten Poeten an Erfindungsgabe ſind, liegt bei dieſen Produkten Zachariä's zu Tage, von denen nicht zu reden, die den Nachahmer wieder nachahmten! Er bekennt ſich von den hohen Tönen Boileau's und Pope's (im Pult und Lockenraube) entzückt, fürchtet aber, daß ſie den Deutſchen noch unnachahmlich ſeien! Als er ſie ſelbſt hinlänglich nachgeahmt hatte und Beifall genug fand, und ein ganzes Heer Nachahmer wieder auf ihn folgte, ward er es endlich müde, daß „der deutſche Stutzer vom Satyr aufgeführt werde", was das Lieblingsthema von Pope her blieb, und er ermahnt die Dichter, nicht immer Wiederhall zu bleiben, original und neu zu ſein. Dies ſagt er, als er eben ein nagelneues Thema aufgebracht, und von einem Lieblingskater erzählt hatte, der getödtet ward und nicht in die Hölle konnte, weil er unbegraben lag: und er fühlt ſich wie ein Kind verjüngt in dieſer neuen Erfindung, und in der Gunſt der

44) Das Thema iſt ein frommer guter Pedant, ſonſt unverſchuldet, dem ein zerpflücktes Kammermädchen zur Frau zugeführt wird. Dies ſcheint mir eben nicht ein Stoff zum ſchadenfrohen Lachen.

Muſe, die ihm die Hölle der Thiere gezeigt! Man begreift wohl, dies waren die Männer nicht, die uns zu einer neuen Dichtung helfen konnten, die ſich auf ſolche Schöpfungen etwas zu gute thaten, die ſich an einer ſo elenden Gattung entzücken und gar an ihrer Nachbildung verzagen konnten. Geht man die einzelnen Stücke durch, die Zachariä meiſt in den 40er Jahren gemacht hat, ſo erſtaunt man über die Leerheit und Geringfügigkeit dieſer eine Zeitlang ſo berühmten Erzählungen, in denen keinerlei Tiefe der Satire, kein freier Humor, nicht einmal ein Reiz zum geſunden heitern Lachen gefunden wird. Er war übrigens nicht der Erſte, der ſich darin verſuchte. Der Hamburger Lambrecht hatte ſchon 1741—44 zwei ſolcher ſcherzhafter Gedichte geliefert, die Tänzerin und die Nachtigall; ſie wurden aber erſt recht häufig auf dem deutſchen Parnaß, als die Gottſched Popes Lockenraub (1744) überſetzt hatte, und Zachariä mit dem Renommiſten auftrat. Dies iſt das berühmteſte unter ſeinen Stücken; er hätte auch viel mehr Recht gehabt, ſich auf dieſen Griff etwas einzubilden als auf den Murner; es iſt doch wenigſtens ein Gegenſtand friſch aus dem Leben und der Gegenwart genommen, der auch in ſofern noch zu uns heutigen eine Beziehung haben kann. Das Leere an Faktiſchem, an Mannichfaltigkeit des Details, die abgeſchmackten allegoriſchen Figuren, den parodiſch-epiſchen Ton, all das hat das Gedicht mit Pope gemein, allein was viel beſſer darin iſt, iſt der gewonnene Gegenſatz zwiſchen Rohheit und Mode, Renommiſt und Stutzer, zwiſchen den zwanglos groben Sitten ſeines Jenenſer Raufbolds und den galanten und modiſchen des Leipziger Galans. In den Verwandlungen wird Ovid parodirt. Ein Sylphe, der Pudergott Zephis, verwandelt eine ganze Schaar Stutzer in entſprechende Formen, um Selinden, die er liebt und die ſie umflattern, von ihrer Koketterie abzubringen. Zuletzt ſcheint es zu gelingen, da er ſelbſt als ein modiſcher junger Herr erſcheint; ſein Kleid ſiegt, als er ihr aber auf ihr Verlangen, von Liebe bethört, ſein Zauberband giebt, ſo verwandelt ſie ſich in einen Stein. Dies kann uns Ein Beiſpiel für alle ſein, welch albernes Zeug der gewöhnliche Inhalt dieſer Sachen iſt. Den Phaeton haben wir vorhin erwähnt. Die Lagoſiade beſingt in hochtrabender Proſa, wie ein Jäger einen Haſen mit einer Keule erſchlägt! Das Schnupftuch enthält wieder eine ſolche Toilettengeſchichte,

ein „Heldenepos von einer Kleinigkeit," wie aus einem Taschentuch ein neues Ilium wird. Eine Reihe von Nachfolgern, die kaum sich in etwas unterscheiden, gehen mit ganz ähnlichen Erfindungen furchtsam nach. Dusch erzählt in 7 Büchern wie das Toupé eines Stutzers in seinem Zirkel von einem Neider aufgebrannt wird; Uz, wie Amor eine Spröde mit einer prächtigen Equipage beugt; Aehnliches enthält der Baron (1733) von Schönaich, der verlorne Hut (1761) von Eberlein, einige Stücke von Hommel, Löwen u. A. Bei Dusch werden schon Stellen aus deutschen Epen von Schönaich und Naumann mit satirischer Absicht parodirt; auch Uz stichelt vielfach in seinem Liebesgott auf die geschmackverderbenden Epen der mizraimischen Dichter. So ist es sehr bezeichnend, daß noch spät in dem erneuerten Rabelais von Sander, diesem Hauptwerke auf der Seite komischer Erzählung die Götterſprache der Klopstockianer vortrefflich verspottet wird. Ganze komische Epopöen wie der Wurmsamen, die Trüffeln u. A. setzen sich gleich nach Erscheinung des Messias Klopstock entgegen, und geben jede andere Absicht auf, als die Parodie der seraphischen Dichtung. Bei Zachariä findet höchstens ein Spott auf Naumann's Nimrod Eingang. Denn er selbst ging zu entschieden zu Klopstock über, und ahmte ihn mit eben so wenig Glück nach, als Pope. Er lehnt sich wie Er gegen dem Reim auf und gegen die Anakreontiker[45]), er gefiel sich in gesuchten Bildern und Ausdrücken, er versuchte Oden, und hob seine Seele „mit seraphischem Schwung in höhere Sphären", wo er nicht heimisch war. Er griff weltliche und geistliche Epen (den Cortes, und die Schöpfung der Hölle) an, ohne damit fertig zu werden. Wenn diese Wendung auffallen sollte, so muß man bedenken, daß Zachariä nur Nachahmer, nie Dichter war, und daß er sich als solcher gleichgültig verwandelte. Wie er auf Klopstock, wie er

---

45) In den Stufen des weiblichen Alters, einem Gedichte, dessen Vorbild von einem Züricher, Wartmüller, herrührte, (5r Th. der Werke 1767) sagt er von seiner idealen Jungfrau, sie höre Lieder:

— nicht lesbische Leiern,,

oder das tejische Lied. Der sionitischen Musen
göttlichen Harfenklang hört sie entzückt, und liebt die Gesänge,
die ehrwürdige Tugend zum Ruhm — nicht jene voll Wollust u. s. f.

auf Waldis fiel, so auch gelegentlich auf Hagedorn, dem er gleich allen seinen Freunden gewisse humoristische Liederformen absieht, so auch auf Milton, den er in Hexametern übersetzte, so endlich auch auf Thomson, dem er in seinen Tageszeiten grade so sklavisch folgt, als Pope in seinen Erzählungen. Dies wäre etwa der Mittelpunkt seines ganzen Dichtens, daß er überall an die Engländer angelehnt erscheint. Sein Umgang mit Ebert erklärt dies, sein Aufenthalt in Göttingen, wo damals mehr britische Sympathien waren als später, wie man auch aus Dusch sieht. Seine Tageszeiten in der frühern Bearbeitung, die sehr verschieden von der spätern ist, sprechen seine Anglomanie nicht allein in Beziehung auf die Dichter, sondern auf das ganze Volk nur zu oft aus. Dies ist überhaupt der große und allgemeine Charakter der ganzen niedersächsischen Literatur, daß in und über ihr die verwandtere englische Natur und Literatur völlig herrscht und waltet. Als den Kulminationspunkt dieser niedersächsischen Literatur aber haben wir Klopstock zu betrachten.

4. Klopstock.

Wir haben unter den Bremer Beiträgern auch Friedr. Gottl. Klopstock (aus Quedlinburg 1724—1803) genannt. Er trat am spätesten mit seinem Freunde J. C. Schmidt (aus Langensalza) zu, und steht in den 50er Jahren in solch einer abgesonderten mehr ernsten Gruppe mit Cramer und J. A. Schlegel, wie die bisher genannten humoristischen unter sich. Wer ihn mit unserm gesammten Kreise im innerlichen Bunde sehen wollte, der hätte nicht Mühe, die Züge zusammenzustellen, die sich berühren, aber vergebens würde er den Ton zu halten suchen, der sich der Schilderung jener eintönigen Charaktere natürlich aufdringt, den aber dieser außerordentliche Mann ebenso entschieden verdrängt. Gleich seine früheste Geschichte wirft ein ganz anderes Licht über den zwar gleichen Grundton seiner Jugend, und er ragte gleich als Knabe über die andern durch merkwürdige Sicherheit und kräftigen Trieb hinaus. Er brachte wie jene zwar die fromme und gläubige Denkart von Haus aus mit, aber sein Vater war ein Mann von derbem und tapferem Charakter, unter dessen Lei-

tung den Knaben die drückende Stubenluft nicht ſo verwöhnen konnte; auch wuchs er kräftiger unter freiem Himmel auf, badete gegen der Eltern Willen, und ſein enthuſiaſtiſcher Lebensbeſchreiber (der junge C. F. Cramer[46]) möchte uns gern in ſeiner Jugend einen kleinen Cheruskerhelden in ihm zeigen, wie er ſie ſpäter in den Barditten beſang. Er theilte mit Mehrern unſerer Leipziger Verbindung die gute ſächſiſche Schule in Pforta, aber in Keinem hing ſich die Begeiſterung für die Alten ſo lebensvoll an und weckte die Luſt zum Schaffen ſo frühe: er dichtete ſchon auf der Schule in beiden alten und in deutſcher Sprache Schäfergedichte und Bußlieder. Vor ihm hatten ſchon Gottſched und Gellert in verſchiedener Art einen groben und feinen Wetteifer gegen die Fremden und Alten verrathen, aber Keinen quälte in dem Maaße Schamgefühl und Unmuth wie ihn, bis er Hand an ein Werk gelegt hatte, das ſich dem Beſten der Ausländer an die Seite ſtellen ſollte. Ein geheim gehaltener und unterdrückter Ehrgeiz lag bei Gellert unter deckender Aſche, aber in ihm ſchlug das feurige Gefühl für Nachruhm und Unſterblichkeit in helle Flammen, die ſelbſt ſeine chriſtliche Demuth nicht niederhalten konnte. Mit eben jenem friedlichen Gemüthe kam er zu den Leipzigern, das den Lärm der Streitigkeiten haßte; aber bei ihm bildete ſich der Abſcheu gegen alle Kritik zu einer ſeltenen Höhe: ſein Vater ſelbſt ermunterte ihn, die therſitiſchen Gottſchedianer mit dem goldenen Scepter des Ulyß zu widerlegen, aber er fand es nicht ehrbar, und machte es ſich ſpäter zum Grundſatz auch auf keinen Tadel zu achten, ſelbſt wo Stillſchweigen für Schwäche ausgelegt werde. Auch den elegiſchen Hang brachte er ſchon aus der Schule mit; er äußerte ſich bei ihm in Liebe zu Natur und Einſamkeit, die die übrigen meiſtens kälter ließen. In den Andern brachte dieſe Stimmung das Bedürfniß der Freundſchaft zu Tage, Keiner hat es ſo ſtark empfunden als Klopſtock: Freundſchaft war ihm mit der Liebe im Grunde einerlei; ſie war ihm nach dem Bewußtſein, ſeine Pflicht gethan zu haben, die größte Glückſeligkeit des Menſchen

46) Klopſtock, Er und über ihn, v. C. F. Cramer. 1780. Ein wunderliches Werk. Es ſollte Sammlung der Werke, Leben, Kritik, Panegyricus und Alles werden. Es ward zum Glück nicht fertig; Klopſtock hätte es nicht geſtatten müſſen, daß dies Werk unter ſeinen Augen angefangen ward.

hier und dort. Wir fanden in jenen einen gewissen Frohsinn oft dicht neben Trübsal und Schwermuth liegen, bei Keinem ist Beides so energisch ausgesprochen wie bei Klopstock. Er hat mit seiner freieren Weise, so wunderlich dies auch lautet, auf die kräftigere Lebensregung in den 70er Jahren ebenso entschieden gewirkt, wie mit seiner liebenden Schwermuth auf die sentimentale Sinnigkeit vorher. Seine gymnastischen Fertigkeiten, sein Schlittschuhlaufen, das er mit Leidenschaft trieb, das er so schön besang, für das er in solonischem Ernste Gesetze entwarf, sein Reiten, sein Baden, hat sich direkt auf die Stolberge vererbt, die diese Burschikositäten so betrieben, daß sie Göthen ein Aergerniß waren; wenn er zu Gleim nach Halberstadt kam, hatten die heitersten Festlichkeiten Statt, und spät noch setzte er (in der Ode der Wein und das Wasser) den muthwilligen Jugendscenen ein Denkmal, die sie dort durchlebten; wie sich Scherz und Ernst bei ihm ablösten, zeigen nicht allein einzelne Dichtungen, wie wenn er (in der Ode Frohsinn) mit Wehmuth besingt, wie er glücklich durch Heiterkeit war, sondern auch solche Scenen seines Lebens, wie der höchst charakteristische Besuch in Zürich und die Fahrt auf dem See. Die Frommen unter den Zürichern erwarteten einen heiligen Propheten in ihm kennen zu lernen; sie hätten wohl über seine Fragmente, die er vorlas, den ganzen Tag verweint, Er aber hielt die Freude wach und eroberte sich, den Anderen voran, von seiner spröden Schönen, die ihm zugetheilt war, einen Kuß. So sagt er selbst, er habe Lieder singen wollen wie Hagedorn, aber die Muse hätte ihm zugewinkt, nicht jene Lieder habe ihn die Natur gelehrt.

In allen diesen Zügen steht er unter den Bremer Beiträgern als ein Gleicher, nur überall als ein Höherer: er faßte aber in weit größerem Maaße alle Richtungen und Bestrebungen der Zeit überhaupt in sich zusammen, vereinte in sich die Strahlen der damaligen Bildung wie in einem Brennpunkt, schloß die vergangene Zeit völlig ab, und warf eben so viele Strahlen nach neuen Richtungen für die Folgezeit wieder aus, die die allerverschiedensten Früchte reiften. Mit ihm beginnt daher erst die neue Zeit, und die Wiedergeburt unserer Literatur, und nur ein so energischer und so beglückter Geist konnte diesen Wendepunkt herbeiführen. Ueber seiner Geburt wachte der Genius der Zeit, der ihm alle Neigungen

des Jahrhunderts einimpfte, die beſtehenden und die werdenden; mit ihnen ergriff er ſein verwandtes Geſchlecht und machte eine denkwürdige Wirkung. Was irgend die Gemüther vorher bewegt und die Köpfe beſchäftigt hatte, das nahm er mit ſicherem Griff auf und trieb es zu einer Reife, nach der nichts übrig blieb, als Abfall der Frucht und Erwartung neuer und anderer Blüthen. Das Verſchiedenartigſte, was die Menſchen um ihn getrieben hatten, band er harmoniſch in ſeinem Weſen und ſeinen Werken, und dies iſt einer der wahrſten Sätze, daß der Menſch, wo er Kontraſtirendes harmoniſch zu verknüpfen weiß, immer das Höchſte zu leiſten ſich anſchickt. Wir ſehen demnach in Klopſtock nicht allein die ſentimentale Stimmung der Zeit eine anſteckende Kraft erreichen, ſondern auch ihre fröhlichheitere, wir ſehen ihn nicht allein mit der ſokratiſchen Weisheit Hagedorns ſympathiſiren, ſondern auch mit Bodmer auf dem Wege zur Verehrung Youngs und Miltons; nicht allein trat er wie Haller, wie es ſeiner ſteten Richtung auf große und erhabene Gegenſtände gemäß iſt, in ſich ſelbſt mit erhöhtem Selbſtgefühl zurück, ſondern er ging auch, wie Hagedorn und Giſeke noch ſchüchtern thaten, von reicher Empfindung des Schönen überwallend aus ſich heraus, und ſagte zum erſtenmal der Welt die geheimſten Regungen ſeines Herzens; er faßte in ſeiner Beſchäftigung mit der Sprache nicht allein Grammatik und Regel ins Auge wie Gottſched, ſondern auch ihre lebendige Bildung aus Volksſprache und den alten Klaſſikern zugleich, gerade wie Bodmer; er ſuchte in ſeinen Dichtungen das Maleriſche und Muſikaliſche der Haller und Drollinger zu verbinden mit der Lebensweisheit Hagedorn's, und ſtrebte, wie die ſchweizer Kritik verlangte, für Verſtand, Einbildungskraft und Herz zugleich Nahrung zu geben, mit entſchiedener Bevorzugung der Wirkungen auf das Gefühl. Wozu Bodmer entfernte Anlage verrieth, ſich in verſchiedene Geſtalten zu verwandeln, das iſt bei ihm gleich in entſchiedener Virtuoſität. So hatte noch Niemand den Ton der bardiſchen Urdichtung, die einfache Größe der hebräiſchen Poeſie, den ächten und unverſchrobenen Geiſt des klaſſiſchen Alterthums getroffen, wie gleich in ſeinen Jugendoden Klopſtock, wo wir bald Horaz, bald David, bald, was das Seltſamſte iſt, Oſſian hören, noch ehe die Welt von Oſſian etwas wußte. Dieſe Gabe hatte ſelbſt Leſſing und Wieland nicht beſeſſen, ſie zündete

zuerst in Herder wieder nur um nachzuahmen, dann in Göthe um frei zu produciren.

Mit all diesen Eigenschaften geboren, sprang seine Dichtung gleich in seiner ersten Jugend wie eine bewaffnete Pallas ins Leben. An einem dreifachen Scheidewege stand der ungeduldige Jüngling und wählte; die Alten und ihre Kunstdichtung, das Vaterland und die Naturdichtung der Barden, das Christenthum und David's prophetischer Gesang lockten ihn, zwischen Leier und Telyn und Psalter je zu ihren Gunsten zu entscheiden. Sein Genius zeigte ihm, wie streng das Gericht der Zukunft sei; er wies ihn vor der Lustfahrt der Andern auf glattem Strome hinweg auf das weite Meer; aber hier sah er warnungsvoll viel hochmastige Dichterwerke vom Sturm zertrümmert liegen. Er wurde bis zu Schwermuth ernst, vertiefte sich in Zweck, Verhalt, Grundton und Gang eines Gedichtes und strebte, geführt von der Seelenkunde, zu ergründen, was dessen Schönheit sei. Wie selbständig die Dichterkraft sich in ihm bewährte, doch fühlte auch Er, daß wir Deutschen die alte und fremde Bildung, auf der wir aufgewachsen sind, nicht verleugnen könnten, wo wir groß werden wollen. Er wählte so, daß er keines von den Dreien fallen ließ; die Hauptelemente der deutschen Dichtung: das deutsch Vaterländische, das christlich Universelle, das antik Klassische hielt er mit Einem Griffe fest; er umspannte die Dichtung des Nordens, des Orients und des Alterthums, und was er gleichgültig liegen ließ, die alexandrinisch-ritterliche Civilisation war die Ausbeute, die seinem entschiedenen Gegenfüßler Wieland übrig blieb. In seinen Oden unterscheiden sich, gleich bei den frühesten am deutlichsten, nicht allein diese drei verschiedenen Elemente, sondern auch drei gleichsam entsprechende Arten, in denen das Eine oder das Andere vorherrschte. Die einen sind geistlich, die anderen bardisch, die dritten antik; die ersten dithyrambisch und hymnenartig, die zweiten künstlich in Maaßen, verschlungen und dunkel im Inhalt; die letzten einfach und gehalten; jene verwandt mit dem Messias, mit David und den Propheten, die anderen mit den Bardietten unsers Dichters, mit dem Tone der Edda und des Ossian, die dritten mit Pindar und Horaz. Diese antik geformten und gedachten sind unstreitig die Besten, vielleicht schon weil sie sich den alten Maaßen bequemen; Herder meinte wohl mit Recht, daß bei Horaz

die Form der Ode erschöpft sei, und wies mit ungemein feinem Takte die Gebrechen der neu erfundenen gothisch geschlungenen Maaße Klopstock's gegen die Alten nach. Und was dieser von dem Versmaaß sagte, das behauptete Klopstock selbst von dem ganzen Tone der Ode, ihn habe Horaz bis auf jede feinste Wendung bestimmt. Nur diese Gattung hat in Ramler und Voß nachgewirkt, die andern gingen verloren; so hatte auch gewiß Niemand, wenn wir lateinische Kopisten ausnehmen, in neueren Sprachen den Geist der ächten Ode wieder erreicht, und Klopstock führte hier auf die reinsten Meister, Pindar und Horaz, zurück, so weit es die Zeit gestatten wollte, wie Lessing mit der Fabel that, und er warf Alles, was sich vor und neben ihm bei Hagedorn, Lange, Uz und Aehnlichen mit dem Namen Ode schmückte, ohne daß der bescheidene Jüngling es wußte oder ahnte, in tiefen Schatten. Und dies hauptsächlich darum, weil er mit so strenger Fügsamkeit in die Vorzüge der Formen einging, ohne darum den lebendigen Stoff in sich preiszugeben; er blieb dabei, wie Göthe in der Iphigenie, der moderne Dichter des Herzens und des Gedankens, und die Horazische Form ward nicht bei ihm wie oft bei Ramler ein leeres Gehäus. Er nahm von den Alten, was unsere größten Dichter ihm nach thaten, den Formensinn, der nur leider bei ihm nicht so weit ging, daß er für ihre plastische Dichtungsart Geschmack gefaßt hätte; er blieb vielmehr bei dem stehen, was sich auf Versmaaß und Sprache bezieht. Er lernte bei ihnen den Reim verschmähen, den er (in der Ode an Voß) übertreibend ein Wörtergepolter, Trommelschlag und wirbelndes Gleichgetöne nennt; er fiel, als er überdenkend die epischen Maaße der Neueren prüfte und mit eklem Ohre verwarf, auf den Hexameter mit jener Freudigkeit, die des richtigen Taktes Gefährtin ist. Wie viel seinem Hexameter fehlte, doch war er ein unermeßlicher Fortschritt, wenn man ihn gegen die des Heraus und Weise verglich. Wenn man die beschränkte Kritik jener Zeit bedenkt, mit der noch der Grammatiker Christ und Uz im besten Ernste die alte Versregel an die die deutsche Sprache hielten, wie einst Otfried die Sprachregel, so muß man alle Achtung vor dem glücklichen Griffe Klopstock's haben, der den Accent des Sinnes und der Wortgeltung einführte, die einzige mögliche Regel, die mit Poesie bestehen kann, die alle Dichter nach ihm, und darunter Göthe, befolgten, die

aber freilich von den pedantischen Grammatikern und Trochäenverfolgern noch heute angefochten wird, denen es noch immer auf dem Standpunkte des Otfried und der Schulmeister in der Reformationszeit gefällt. Die Frage über das Bürgerrecht des Hexameters bei uns ist längst verjährt. Schon vor Klopstock fiel Kleist gleichsam aus sich selbst auf dieses Maaß, dem er eine Vorschlagsylbe gab, und das nicht als Hexameter galt. Wir haben, wenn man nicht etwa den Oberon mitzählen will, nur drei epische oder epopartige Gedichte der neueren Zeit, die volksthümlich geworden sind, Messias, Luise und Hermann und Dorothea, und sie sind alle in Hexametern. Ich fürchte auch nicht, daß die Nibelungenstrophe, hinter die sich die poetische Armuth so bequem versteckt, und die Romanzenabtheilung, die noch viel bequemer für die Dürftigkeit ist und die jedes Epos wieder in seine ersten Elemente zerpflückt, in anderer Zeit einen Werth behalten werden, als in solcher, wo die Dichtungen keinen haben. So wie nun Klopstock diese Maaße der Ode und des Epos von den Alten entlehnte, so auch die poetische Sprache. Hier stand er der ganzen Vergangenheit unserer deutschen Dichtung gegenüber, und der tiefe Unwille, den er über die Verstandesdürre und Prosa der bisherigen Poesie empfand, muß es erklären helfen, daß er in das entgegengesetzte Extrem fiel, seine Begriffe von Poesie und Sprache übersteigerte, und gleich in seiner Jugend auf einen Stoff für sein Epos, auf eine Form für seine Lyrik kam, die seinem Streben nach Würde und Erhabenheit leider den weitesten Raum ließen. Er verwirft die Franzosen mit ihrer prosaischen Poesie, die Alten und die Engländer lehrten ihn, zwischen der Sprache der Dichtung und gemeinen Rede zu scheiden, und er arbeitete daher mit bestem Wissen und Willen, im Sinne Opitzens und Luther's, an der Weiterbildung der Sprache für beide Zwecke, indem er dem richtigen Takte, nicht der Theorie, die Grenzen in diesen Bestrebungen überließ[47]). Mit Stolz antwortete er denen, die sich über die Schwierigkeit seiner Sprache beschwerten, sie möchten sie lernen. Und allerdings hat uns das Naturelle der wielandischen und göthischen Poesie weit zu sehr verwöhnt und auf den Weg der Franzosen zurückgeleitet. Nur daß ich freilich damit nicht die

47) Im Nord. Aufseher. St. 26.

Odenkryptik, die allzu kühnen Wortſchöpfungen, die lateiniſchen Satzbildungen, die ſeraphiſche Götterſprache und jenen allzu hohen Kothurn preiſen will, der uns bei Klopſtock eben ſo misfällt, wie dem Ariſtophanes am Aeſchylus und dem Ariſtoteles am Pindar. Wenn man, wie Klopſtock, gefühlt hat, was endlich die Schönheit des Gedichtes, was poetiſche Rede ſei, und wie die Dichtung in Bilder kleiden ſoll, was die gewöhnliche Rede in abſtrakten Begriffen läßt, ſo folgt die letzte Schwierigkeit, an der wir den Geſchmack erſt prüfen, und nach dem ſich der Genuß des Leſers beſtimmen wird: daß nämlich ein Maaß gehalten ſei in der Anwendung der poetiſchen Form, daß nicht Alles Schmuck und Zierat werde, daß man nicht vergeſſe, wie das Material, in dem der Dichter wirkt, Verſtandesbegriffe ſind, die jeden Zoll breit in Bilder umzuſchaffen die Phantaſie des Dichters und Leſers übermäßig anſtrengt, ſo daß dort zuletzt der klügelnde Verſtand die Bilder formen und hier ſie zergliedern muß, und ſo durch die Ueberanſpannung der Einbildungskraft ihr Werk ganz verloren geht. Allerdings iſt der Ode, die wie ein Bergſtrom abſtürzt, hierin mehr zu geſtatten, als dem ruhig gleitenden Fluſſe des Epos, in dem das Poetiſche gleichſam nur wie die Scenerie des Ufers mitwirken ſoll. Allein unſtreitig iſt von Klopſtock zu viel geſchehen, und ſeine Gegner hatten vielfach Recht, hier Lohenſteiniſchen Geſchmack und undurchdringliche Dunkelheit zu tadeln[48]).

So weit alſo reicht Klopſtock's Verhältniß zu den Alten. Aber ſie waren ſeine Begleiter gleichſam nur bis zum Austritt aus der Schule; er wandte ſich ſpäter immer mehr, wie Gellert moraliſcherſeits that, poetiſch und moraliſch von ihnen ab. Schon als er von Schulpforta Abſchied nahm, bedauerte er Homer und

48) „Der Wecker mit dem röthlichen Fuß" (die Sonne), „des frommen Mönchs Erfindung ſchallt" (ein Schluß fällt) u. dergl. bildliche Ausdrücke, oder ſolche Worte wie „es kleinelt und zwergelt mit der Größe des Eroberers" berechtigten freilich die Gottſchedianer über Lohenſteiniſchen Schwulſt zu klagen. Und ſo finden ſich ganze Sätze, die mit Anſtrengung wie ein lateiniſcher Text herauskonſtruirt werden müſſen, über welche Eigenſchaft K. doch ſelbſt an den alten Sprachen klagt. In dem „Neueſten aus der anmuthigen Gelehrſ." dünkte man ſich ſehr witzig, daß man Klopſtock's Oden ins Deutſche überſetzte.

Virgil um ihrer Religion willen, und vergleicht ihnen Fenelon als Nebenbuhler des Homer. Sobald sich das Selbstgefühl in ihm so steigerte, daß nun das Individuelle und Pathologische sich seiner Dichtung bemächtigte, so fühlte er den Mangel der Herzenserschütterungen in der alten Poesie, sie war ihm jetzt nur Stimme der Kunst, und der Grieche schien ihm die Sprache der Natur nur zu stammeln. Der Poet, unterscheidet er, läßt die Leier klingen von den Grazien, den leichten Tritt an der Hand der Kunst geführt; der Barde singt zur Telyn die schönere Grazie der seelenvollen Natur. Unter sparsamer Hand tönten (in dem Naturgesang der Barden) Gemälde herab, gestalteten mit kühnem Zug, tausendfältig, und wahr und heiß, ein Taumel, ein Sturm, waren die Töne für das vielverlangende Herz! Dies ist in Wahrheit, nach unserer anfänglichen Andeutung im Beginn dieser Geschichte, der Charakter des deutschen und nordischen Urgesangs, der auf leidenschaftliche Erregung des Herzens ging, der die Kunst verschmähte und die Natur über Alles setzte! eine ächt deutsche Natur empfindet im späten aber sich verjüngenden Zeitalter vereinzelt, wie sein Volk im ersten Keime innerer Regungen in Masse empfunden hatte; und wie er den Ton des Ossian traf, wie ihm Cramer die Anklänge an die Edda in seinen Gedichten zeigte, noch ehe er sie kannte, so wies ihn dieselbe nordische Natur auch theoretisch auf die Erkenntniß der Unterschiede antiker und germanischer Dichtung (in der Ode der Hügel und Hain 1767), so fiel er in ähnlichen Zeiten und Verhältnissen auf einen ähnlichen Gegenstand der Dichtung mit dem eben so nordisch gearteten Milton, ohne auch diesen zu kennen. Immer entschiedener trat dieser germanische Charakter heraus und verdrängte immer schärfer die Alten. Es hing damit auch sein Haß gegen die Franzosen zusammen, deren Schauspiele er auf Einerlei Linie mit den griechischen sah (!), deren Epiker, Voltaire und Chapelain er schon in jener erwähnten Schulrede mit beißendem Spotte verachtete; und gegentheils seine Vorliebe zu den germanischen Engländern. Nicht allein der englischen Dichtung eines Milton und Young sich gleich zu stellen, ward sein Ehrgeiz, sondern auch den Typus der scandinavischen Poesie zu erreichen, der er gleichsam durch seine Versetzung nach Kopenhagen (1751) nahe gerückt ward. Dies liegt schon in der versuchten Herstellung der nordi-

ſchen Mythologie gegen die griechiſche. Wecke ich von den alten Göttern zu Gemälden des fabelhaften Liedes auf, ſingt er, ſo haben die in Teutonia's Hain edlere Züge für mich. Als nun endlich gar Oſſian bekannt ward und das erſte Signal zu der ſpäteren Revolution unſerer Dichtung gab, warf ſich ihm Klopſtock natürlich ganz in die Arme, fand, daß er dem Homer trotze und daß Apoll vor ihm verſtumme. Auch hier zeigte ſich denn in den modernen Dichtern wieder, was unſere Poeſie auf ausſchließenden Wegen werden ſollte. Ramler iſolirte ſich auf das Antike und ward vergeſſen, in dieſer deutſchen Dichtung bewegte ſich Klopſtock nachher in den Bardietten, und ſie wurden noch ſchlimmer als vergeſſen. Nichts ſchloß ſich ihm in dieſer Richtung an, als die nachherigen Barden, ein verdorrter Zweig unſerer Literatur. Wie ſehr dieſem nordiſchen Ungeſtüm die Kunſtloſigkeit, das Verſteigen, das Extrem, die Ueberſpannung natürlich iſt, beweiſt Klopſtock ſo gut wie die altnordiſche Poeſie. In ſeinen oſſianiſchen Bardenoden iſt jenes verführeriſche Dunkel am häufigſten, das uns zu nebelhaftem und gedankenloſem Leſen gewöhnt. In ſeinen Bardietten iſt der anſpannende heroiſche Bombaſt immer peinlich gefunden worden, abgeſehen noch von der Anſtrengung, die darin liegt, daß wir hier in eine uns ganz unbekannte Welt verſetzt werden ſollen, die die unplaſtiſche Manier der Darſtellung um nichts heller macht. In der Sprache verirrte er ſich in dieſen abhorrescirenden Germanismus, in jene puriſtiſchen Grillen der Orthographie, die er zuletzt ſelbſt gern unterdrückt hätte. In ſeinem patriotiſchen Schwindel ſchrieb er jene heftigen Oden gegen den franzöſirenden Friedrich II., in denen zuletzt keine Spur von Achtung für den großen Mann übrig bleibt. In ſeinem Freiheitsſinne, der mit dem Patriotismus Hand in Hand ging, verſtieg ſich der Eifer gegen Tyrannei ſo übermäßig, daß die Erhabenheit hart an Gemeinheit grenzt. Denke dir, mein Geiſt, heißt es in der Ode Fürſtenlob, daß du nie durch höfiſches Lob die heilige Dichtkunſt entweiht haſt! Durch das Lob lüſterner Schwelger, oder eingewebter Fliegen, Tyrannen ohne Schwert, Halbmenſchen, die ſich in vollem dummen Ernſte für höhere Weſen halten als uns. Nicht alte Dichterſitte, nicht Freunde, die geblendet bewunderten, erſchütterten deinen Entſchluß: denn du, ein biegſamer Frühlingsſproß in kleineren Dingen, biſt, wenn es größere

giebt, Eiche, die dem Orkan steht! Und deckte Marmor auch das Grab, es ist eine Schandsäule, wenn euer Gesang Kakerlakken und Orangutane zu Göttern verschuf. Ruhe nicht sanft, Gebein der Vergötterer, sie habens gemacht, daß nur die Geschichte, nicht mehr die Dichtung Denkmal ist. Man hört hier den Freiheitsbombast unserer teutonischen Jugend aus jeder Zeit, die auch ihr Verhältniß zu Klopstock in den edleren Stimmungen von 1813 u. s. wohl herausfand. Denn edel sind diese Regungen bei Klopstock durchaus, und das eben muß man so tief bejammern, daß Alles, was unseren vaterländischen Dingen je Heil bringen konnte, immer verkümmert, dann durch Verkümmerung verbittert und überspannt ward. Wie vielmehr hätte Klopstock für unsere Sprache noch werden können als er geworden ist, wenn er in ihrer Bildung Maaß gehalten hätte, wenn er nicht seine Poesie allzu erhaben schrauben und seine Prosa allzu pedestrisch hätte lassen mögen. Er liebte unsere Sprache so sehr, so stolz, so weit entfernt von dem Undank Göthe's, der die Gründerin seiner Unsterblichkeit den undankbarsten Stoff nennen mochte! Wie manche schöne Ode hat diese seine Wärme für deutsche Sprache geoffenbart! Und übrigens ist er für sie so viel geworden! Seit länger als einem Jahrhunderte war kein Mann von ähnlicher Bedeutung für die Sprache erschienen. Das haben die verschiedensten Männer anerkennen müssen! Herder bewunderte es poetisch und prosaisch, wie ihm die Sprache so eng, wie er ihr ein Schöpfer geworden sei und seine Macht besonders da vortrefflich geübt habe, wo er „aus der Tiefe der menschlichen Seele Gestalten bildete." Und Wieland wollte in der Hälfte des Messias nachweisen, wie die Sprache dem Dichter zu jedem Ausdrucke jeder Gegenstände und Empfindungen freiwillig entgegengekommen sei, und in der anderen, wie der Dichter die vorgefundene Sprache auszuarbeiten, zu formen, zu wenden, ihre Widerspenstigkeit zu zähmen, und aus dem oft spröden Stoffe einen geschmeidigen Luftkörper zu bilden gewußt hat. Wie schön ferner schlug Klopstock's Herz für deutsche Freiheit, wie freudig weissagte er („denn auch ihm ist der Blick hell in die Zukunft"), daß nach einem Jahrhunderte Deutschland frei sein und Vernunftrecht vor dem Schwertrecht gelten werde, wie wirkte er in dieser Hinsicht lebendig auf seine ganze Umgebung, aber warum mußte ein C. F. Cramer aus

ſeiner unmittelbaren Schule und ein Stolberg hervorgehen, die grade in dieſer Beziehung nach beiden Seiten ſchwärmten, warum mußte er ſo übertrieben ſelbſt in Extremen bald die lobhudelnden Wohldiener mit jenen grellen Farben malen, die wir eben ſahen, und doch nachher ſelbſt gegen den däniſchen Friedrich im nordiſchen Aufſeher und in den Oden eine Wohldienerei ſo weit treiben, daß ſie ihm ſehr hart iſt vorgeworfen worden? warum mußte er im freudigen Begrüßen und dann im Verfluchen der franzöſiſchen Revolution beidemale das Kind mit dem Bade verſchütten? Und endlich, welch edle vaterländiſche Geſinnung, welche feine Kenntniß ſeines Volks, ſeiner Schwächen und Größen, ſpricht nicht aus ſeinen Oden! wie ſchwärmt er in dem Gedanken, dem Vaterlande das Leben zu opfern! und in dem Ehrgeize ſeiner werth zu ſein! Wie ganz erfüllt ihn der große Gedanke der Unſterblichkeit, die ihm des Schweißes der Edlen werth ſchien! und der Stolz, daß die deutſche Dichtung ſich ohne Mäcene emporgeſchwungen, und daß unſere Muſe den Bühnen-Wettlauf mit der beneideten britiſchen wagen dürfe[49]). Er wollte nicht, daß den Deutſchen anderer Geſang ſchrecke als der Griechen, und ſelbſt ihn ſollte die Religion überwinden helfen. Iſt dir Anderer Dichtung furchtbar, ſagt er, ſo gehören dir Hermann und Luther und Leibnitz nicht an, und die der Hain Braga's verbarg, ſo biſt du kein Deutſcher, ein Nachahmer, belaſtet vom Joch verkennſt du dich ſelber, und hatteſt nie Nächte, denen der Ehrgeiz den Schlaf nahm. Wie nahe alſo war die Hoffnung, daß uns ein vaterländiſcher Dichter einmal werden ſollte, allein auch hier ward uns vom Weltbürgerthum das Vaterland beraubt, und, wie das Chriſtenthum ſo vielfach verſchuldete, der Religion wegen entfremdet. Schon da mein Herz den erſten Schlag der Ehrbegierde ſchlug, erzählt der Dichter in der Ode mein Vaterland, erkor ich Heinrich (den Vogler) deinen Befreier zu ſingen. Allein ich ſah die höhere Bahn, und entflammt von mehr als nur Ehrbegier, zog ich weit ſie vor. Sie führt hinauf zu dem Vaterlande des Menſchengeſchlechts! Noch gehe ich ſie, und wenn ich auf ihr erliege, ſo wend' ich mich ſeitwärts, und ſinge zur Telyn Vaterland dich dir! So mußte ſich denn das Vaterland mit dem Neben-

49) Die ſchöne Ode: die zwei Muſen.

gesang begnügen; so seitwärts sang er nachher die Bardiette, die denn auch das Vaterland, unzufrieden mit der halben Abfindung, seitwärts liegen ließ.

So also gab er Homer gegen Ossian auf, und beide zugleich sammt Pindar und Horaz gegen David*). Sions Lied schien sich ihm über Hämus und der Hufe Quell zu heben, und Pindar war ihm, wie Gellert, nichts gegen den Isaiden, der den Unendlichen singen konnte. Das Vaterland schien ihm nichts, als Befriedigung der Ehrbegierde zu bieten, die laut in dem Jüngling schlug. Sie verließ auch den Mann nicht, sie ward nur gehaltener; ist etwa ein Lob, ist etwa eine Tugend, dem trachtet nach — dies war der Leitstern, der ihm nur noch höhere Pfade zeigen sollte! Als er unter den Denkmalen des Vaterlands einen Helden suchte und nicht fand, sank er müde hin, und sah dann plötzlich ihn, den er als Christ liebte, mit einem schnellen begeisterten Blick als Dichter. Ueber ihn vergaß er der gedürsteten Unsterblichkeit, und sah mit Ruhe auf die betrümmerten Gestade. Er grub sichs ins Herz, er dürfe erst nach dem 30sten Jahre seinen Messias beginnen, aber er hielt es nicht aus, übertrat und begann. Er wollte sich ein Denkmal errichten durch das Aeußerste, was die Poesie vermöchte: Erhebung der Sprache, gewählteren Ton, bewegteren edleren Gang und Darstellung, und vor Allem Religion. Sie sollte dem Gedichte einen Werth geben, der die Kunst der Griechen und die Leidenschaft des bardischen Volksgesangs überwände. Aber hier lauschte er seinem Genius am wenigsten. Hätte er das Gedicht in Einer Jugendbegeisterung hinwerfen können, so würde vielleicht das Gute erreicht worden sein, was er darbot, ohne das Ueble, das es nach sich zog. Allein, nachdem die ersten drei Gesänge 1748 in den Bremer Beiträgen erschienen waren, verschob sich das Gedicht immer mehr (bis 1773), je mehr der Dichter durch den edlen Bernstorf Muße gewann; und seine Freunde begannen, die Dichterpensionen zu verwünschen. Er ermüdete über der großen Anspannung, aber es band ihn eine Art Pflicht-

*) Klopstock will uns vom Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer
nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen;
und doch führet er selbst den überepischen Kreuzzug
hin auf Golgatha's Hügel, ausländische Götter zu ehren. Göthe.

gefühl an das heilige Werk! Er gestand es Clodius [50]) selbst! daß er schwerlich Dichter geworden oder geblieben, ohne daß ihn der Gegenstand seines Gefühls und seiner Verehrung gehoben hätte! Es ergriff ihn (schon 1730) Schwermuth, ja Todessehnsucht, aber er wollte leben bis er das Lied von Gott gesungen. Er kehrte immer neu zu diesem Geschäfte zurück, er lebte seiner Dichtung und dichtete sein Leben, Beides sog ihn aus, erschöpfte ihn und überreizte ihn, und so ging diese schöne freudige Kraft in weichliche Schwäche über, erschien in seinen Schauspielen und Sprachgrillen nachher zur Karrikatur entartet, und in seinen christlichen Oden zum inbrünstigen Pathos verzerrt. Dies sind jene am häufigsten angefochtenen Hymnen, in denen die Lippe stammelt, was die Seele denkend, und das Herz empfindend nicht erreicht, jene Anbetungen und Entzückungen und Hallelujarufe, zu denen die sublimen Gedanken von Engeln entlehnt sein sollen, jenes Staunen über den Unendlichen, in welchem hier gepriesen werden soll, was doch „die Welten nicht donnern und der Posaunen Chor nicht hallt!" jenes poetische Verstummen im Gebet vor Gott, was ihm schon als Knaben im Milton die höchste Beredtsamkeit war! Dies ging denn auch in den epischen Messias über, mit jenen Wiederholungen, jenem kurzen paraholischen Tone des Orients, mit jenem Unperiodischen der jugendlichen Poesie der Völker, das dem epischen Gange widerstrebt, mit jener hebräischen Zerstückelung der Sprache, der Bilder, der Anschauungen und Begriffe, die höchstens in musikalischen Texten am Orte wäre, die in das Epos durchaus lyrische Farbe tragen muß, und die Einflüsse des Individuums. Dies sind nun auch die zwei großen Merkmale der klopstock'schen Dichtung, daß sie ganz musikalisch und pathologisch, daher ganz unepisch und unplastisch ist, was Niemand greller empfunden hat, als der Maler Füßli, der lieber eine nähere Verwandtschaft der Dichtung zur plastischen Kunst als zur Musik gehabt hätte, der nicht Empfindung, sondern Einbildungskraft im Dichtungswerke suchte [51]), und

---

50) S. dessen Auswahl aus Kl. nachgelassenem Briefwechsel. 2 Thle. 1821.

51) Füßli schreibt an Merk: „Den größten Theil von Kl. Andachtsreden hole Gott, und beinahe Alles von seiner teutonischen Mythologie der Teufel. Es ist eine Lüge, daß der größte Theil von David's Psalmen

der dieſer richtigen Einſicht ſehr derbe aber ſehr wahre und vortreffliche Worte geliehen hat.

Klopſtock war ſelbſt muſikaliſch; er hatte für Muſik das feinſte Gehör, er war von den großen Meiſtern jener Tage, von Händel und Bach, von Gluck und Kunz u. A. begeiſtert, er konnte ſich ganz in Wonne verlieren, „wenn geweihte Muſik und des Pſalms heiliger Flug die Religion begleitete, wenn die Schaaren des Tempels feiernd ſangen, und — ward dies Meer ſtill — die Chöre vom Himmel herab.“ Er warf ſich daher mit jener großen Vorliebe auf die Geſänge David's und auf die Propheten; eben da, wo Händel und Bach muſikaliſche Nahrung ſuchten, fand er ſeine poetiſche. Sehen wir einen Augenblick ab von dem Meſſias, ſo iſt die Ode Klopſtock's eigenthümliche Gattung, in der er bedeutend geworden iſt. Sie iſt der Kulminationspunkt aller lyriſchen Poeſie, als deren Repräſentanten daher immer Pindar und Horaz genannt werden; die Spitze der muſikaliſchen Poeſie, die in ſich ſelbſt die Muſik erſetzen, und des Geſangs entbehren will, was eine weit größere Emancipation ausdrückt, als wenn das Schauſpiel nicht mehr aufs Darſtellen berechnet wird. Wer die Selbſtändigkeit der Lyrik verfechten will, hält ſich an jene beiden Dichter, obgleich der Eine ſich ſchon an Epiſches, der andere an

---

poetiſch ſeien, und das aus dem Grunde, auf welchen Klopſtock den vermeinten Vorzug ſeiner eigenen und der übrigen deutſchen Poeſie vor der engliſchen baut: weil ſich nämlich die meiſten Pſalmen auf ein Privatgefühl, eine Lokalität, oder andere empfindungsvolle Grille ſtützen. Wer iſt der, der mir ſagen will, daß dergleichen Trockenbrötelei wie der 119. Pſalm, oder eines von Klopſtock's ewig Herr! Herr! rufenden Tonſtücken Poeſie ſei. Bilder, die Bilder, die ihr verachtet, die ihr nicht erfinden könnt, die machen Homer. Ein wahres allgemeines Gefühl gießt ſich durch ein ähnliches Bild in alle Herzen, während ein falſches, örtliches, individuelles nur Einigen gefallen und alle Anderen verwirren und betäuben muß. Die facultas lacrimatoria, dieſes Schönpfläſterchen der deutſchen Poeſie, die teleſcopiſirten Augen, unnennbaren Blicke, und der ganze theologiſche Hermaphroditismus ſind vergänglichere Lumpen, als die, auf welche ſie gedruckt ſind. Fühlt, wenn ihr wollt, dergleichen; ich wähnte auch es zu fühlen, wie ich ein Kind war; aber es iſt ſtürzenswerthe Unverſchämtheit, es Andern vorzutrommeln, und wenn es in euren heiligen Gedichten iſt, ſo ſage ich mit Götz: für die Majeſtät der Religion habe ich alle ſchuldige Hochachtung, aber Ihr, Herr Hauptmann u. ſ. w.

Didaktiſches anhält, ganz abgeſehen von dem Verhältniß Beider zur Muſik, über das wir nicht ſo ſicher urtheilen können. Allerdings iſt die Ode jene lyriſche Gattung, die am meiſten eine Grenzſcheidung zwiſchen Poeſie und Muſik verlangt, ſie ſucht ſich ſelbſtändig hinzupflanzen, ſie kann geleſen und braucht nicht ſo nothwendig als das Lied geſungen zu werden, ſie erſcheint als der Muſik nicht bedürftig, ſo wie man damals auf Seiten der Muſik die Sonate als das Inſtrumentaltonſtück entgegenſetzte, das den begleitenden poetiſchen Text erſetze und Empfindungen ohne Worte ſchildere. Allein eben dieſe Selbſtändigkeit wird doch nur in der Ode erhalten, indem ſie die mangelnde Muſik in ſich ſelbſt herzuſtellen ſucht; eben das, was alſo die Unabhängigkeit von der Muſik beweiſen ſoll, beweiſt das grade Gegentheil. Die Muſik ſucht in ernſten Texten, eben in ſolchen, die allein in der Ode behandelt werden, nothwendig jene Erhabenheit, die auch der Ode eigenthümlich iſt, weil der verweilende Gang des muſikaliſchen Vortrags eine Schwere des Inhalts verlangt, auf dem Verſtand und Gemüth lange zu ruhen hat; die Chöre bedingen gleichſam, um mit Ramler zu reden, den Tubaton, eben wie das Inſtrument, ſelbſt. Die Ode ſucht ferner, indem ſie die Melodie entbehren will, ſelbſt Melodie und Tonſtück zu werden, und ſie kann daher, je nachdem man es anſieht, ſehr ſchwer oder ſehr leicht komponirt werden: ſehr ſchwer, weil der Muſik kaum etwas übrig bleibt, ſehr leicht, weil Sprache und Versmaaß erſtaunlich vorarbeiten. Daher kommt es denn, daß das, was wir als Reſte griechiſcher Muſik haben, und die Begleitung, die wahrſcheinlich mittelaltrige Mönche zu Horazens zweiter Ode machten, und die Choräle, die aus den Pſalmen wurden, und die Kompoſitionen Klopſtock'ſcher Oden von Gluck gleichmäßig im höchſten Grade einfach gerathen mußten! Und umgekehrt ward es Klopſtock geläufig, aus kleinen Tonſtücken von Händel, Gluck, Allegri, Paläſtrina u. A. Poeſien und Oden zu machen, die er z. Th. unterdrückt hat, die aber in einzelnen Beiſpielen auch in ſeinen Werken zu finden ſind. Sein großes Vorbild bei Erfindung neuer Odenmaaße, ſagt er ſelbſt, war die Natur und der tonbeſeelte Bach! Aus dem ganz muſikaliſchen Charakter der Ode rührt es her, daß ſie uns ſo leicht verführt, blos dem Klange nach zu leſen, über den Tonfall uns zu freuen und unvermuthet Sinn

und Gedanken zu vergessen. Sie verlangt laut gelesen zu werden; das Ohr, das musikalische Organ, will an ihr seinen vorzüglichsten Genuß; die Ode ist daher dort am trägsten und unleidlichsten, und ihrem Zweck entgegen, wo sie, wie bei Uz, philosophische Abhandlung, wo sie, wie bei Ramler, voll von kopfanstrengenden Allegorien und Bildern ist; und daher hat Klopstock auch geradezu wie Lessing sich ganz entschieden gegen alle beschreibende und Lehr-Poesie gesetzt [52]). Nicht allein will das Ohr sein Recht im Empfangen der Ode haben, sondern es will auch bei Gesetz und Regel der Ode mitsprechen. Die Ode widersetzt sich und widerstrebt allem logischen, verständigen Gange, und jeder Regel, die eine bestimmte Ordnung da vorschreiben will, wo der regellose Affekt allein Gesetzgeber sein soll, der vor jedem Gegenstande anders operirt; wo sich eine Empfindung, ein Gefühl aus sich selbst und nach seinem eignen Gesetz zu einem oft sehr gesetzlos erscheinenden poetischen Tonstück formen will. In den Psalmen, diesen ganz musikalischen Stücken, die der Komposition nur darum günstiger, weil sie poetisch geringer waren, in diesen Psalmen hat Luther jene feinen Ausdrücke der Empfindungen von Leid und Freud', Furcht und Hoffnung gefunden, so wahr, sagt er, wie sie kein Maler besser hätte bilden können! Man beachte, wie schief dies herauskommt! viel besser hätte er gesagt: wie sie kein Tonkünstler tiefer ins Gemüth senken kann. Denn dem Ausdruck der Empfindungen gibt die Musik erst seine volle Stärke, deren reines Gebiet dies ist. Darüber hat sich Klopstock selbst nicht getäuscht. Worte sprechen Gott nicht aus, sagt er, aber sie sind doch seines Lichts ankündende Dämmerung; sie werden Morgenröthe, wenn mit herzlicher Innigkeit den nennenden Laut die Menschenstimme (singend) beseelt. Aber er wußte auch, daß seine Odendichtung hier mit der Musik wetteiferte. Wenn sich

52) In seinen Epigrammen:

Poesie, welche den Namen der descriptiven verdient,
hätten für Poesie niemals die Alten erkannt u. s. f.

Und:

Wenn Lehrdichter zu sein du wählest, so kannst du des Stolzes
Schein nicht vermeiden; denn ohne die leidenschaftliche Handlung
wagst du zu gehen des Dichtenden Pfad; der Sterblichen opferst
du die Göttin auf, Darstellung auf der Beschreibung.

das Gedicht ſo hoch erhebet, ſind wieder Worte von ihm, daß der Geſang ihm kaum zu folgen vermag, dann entzündet ſich heißer Streit; es wird Vollendung errungen, die nur ſelten dem Friedlichen glückte! Und wie wenig dieſer Wettkampf mit der Muſik bei ihm eine ſelbſtändige Losreißung von ihr ſein ſollte, beweiſt ſeine Ode der Bund. Es ſtellt dort die plaſtiſchen Künſte eben darum zurück, weil ſie iſolirt ſind, weil ſie ſich nicht verbinden laſſen, worin Leſſing gerade ihren reineren Kunſtcharakter gefunden hätte. Aber die zwei redenden Künſte, fährt er fort, Muſik und Dichtkunſt, vereinten ſich einſt, und ſo ſchöpferiſch war der beiden Unſterblichen Eintracht, daß ſie mit dauernder Glut mich durchſtrömte, daß auch Seher der Hörende wurde.

Die Anſicht, welche die lyriſche Poeſie in eine abhängige Stelle rückt, ſchließt darum keineswegs das Außerordentliche aus. Wir wiſſen Pindar wohl zu ſchätzen, aber ohne darum über Ariſtoteles zu zürnen, der ihn neben Homer und Aeſchylus zurückſetzt, und ſeine Gattung gegen Epos und Drama in Schatten ſtellt. Dieſe Anſicht muß übrigens nothwendig in einer Zeit misfallen, die nichts mehr als dieſe dürftigere Gattung zu kultiviren fähig iſt, und ſie gern zur höchſten machen möchte, und ſich im Kleinſten recht groß zu fühlen. Damit nun dieſe Anſicht nicht der hiſtoriſchen Betrachtungsweiſe allein Schuld gegeben werde, will ich einige Stellen einer Beurtheilung der Klopſtock'ſchen Oden [53]) von Herder hier ausziehen, die vom äſthetiſchen Standpunkte ausgeht, und die ſtatt meiner reden mag. Sie iſt ſo voll von jener feinen Witterungsgabe, die hier gerade in dieſem muſikaliſchen Gebiete angewandter iſt als Leſſingiſcher Scharfblick, und in der Herder bekanntlich ſo unerreichbar war. Nie hat vielleicht das Werk eines deutſchen Dichters eine ſo eindringende und dabei vielleicht allzuſehr anerkennende Beurtheilung erfahren, und ich will auch kein Wort hinzufügen; nur ſtelle man ſich in Gedanken vor, Herder rede von Tonſtücken, nicht von Oden, um zu finden, wie Jeder ſeiner Ausſprüche noch treffender werden wird. Er entdeckt alſo in jeder Ode Klopſtock's einen eigenen Ton des Ausdrucks, der ſich von der ganzen Menſur, Haltung und Betrachtung des Gegenſtandes

53) Allg. D. Bibl. Band 19. 1, 109.

bis auf den kleinsten Zug, auf Länge und Kürze der Perioden, Wahl des Silbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern oder weichern Buchstaben erstreckt. Darin haben diese Gedichte so etwas Eingegeistetes, daß über jedem ein anderer Duft und Geist weht. Die Seele hat immer gewirkt wie sie war und fühlte, und Herder wünscht sich nur, diese Melodie und Modulation jedes Stückes deutlich niederschreiben zu können! Welch eine herrliche Abenddämmerung geht z. B. durch die Erscheinung Thuiscon's! mit Silbenmaß und Ideenfolge und Bildern, die wie aus den letzten Sonnenstrahlen und dem stäubenden Silber und den rauschenden Wipfeln heilig, feierlich und still zusammengewebt sind. Nichts ist daher schrecklicher, als alle diese Stücke mit feister Hand und Stimme fortzublättern und zu lesen, da zu jedem eine eigene Bereitung gehört! Einige von seinen Maßen haben schon an sich betrachtet Gesang und Melodie, die den sorglosesten (um den Inhalt unbekümmerten) Leser und Deklamator von der Erde erheben müssen. Hier findet der feinhörende Kritiker auszusetzen. Er erkennt den musikalischen Wohlklang höchst ehrenvoll an, gesteht aber, daß oft das Ende nicht dem Anfang entspreche, und dem ganzen Strophenbau die unaufgehaltene Glätte und Runde der Alten fehle. Nach einem meist sanften Anklang stemmen sich die Töne, oft 2—3 hintereinander, dann schließt die Strophe oder bricht meistens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre, und man weiß, dies war das Geheimniß des griechischen Perioden, des Hexameters und der schönsten lyrischen Silbenmaße. Es kommt bei der Melodie der Ode Alles auf die Succession der Töne, auf das Entwickeln des Gesangs der Seele, und der Bebungen des Herzens an! In der musikalischen Zustimmung der Worte zu den Silbenmaßen ist Klopstock Meister. Diese Oden sind Gesang, man muß sie laut lesen, daß sie sich vom Blatt heben, daß sie verständlich und lebend reden, ein Tanz der Silben, eine Gedankengestalt, sich auf und nieder schwingend. Meist aber werden sie dann, vom einfachen Laut bis zur vollsten Modulation ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung. Seine Muse sei Rednerin ans Herz (wie man die Musik so oft nennt), die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und dem Ohre zubringt u. s. f.

So ist denn diese ganz musikalische Gattung höchst charakteristisch von diesem musikalischen Dichter (dem z. B. kein Epigramm geglückt ist) ergriffen worden, allein auch sein Epos, den Messias, hat er zu einem Oratorium gemacht. Er warf der britischen Dichtung vor, daß sie in Bildern weine, selten das Herz treffend; ihm dünkte die Einbildungskraft leer, die ohne Empfindung ist; Dichtung der Phantasie nennt er die leichte scherzende Grazienlyrik der Anakreontiker! Sein Epos entbehrte daher alles Plastischen und Darstellenden, und sein Verehrer Clodius nannte es selbst einen epischen Hymnus. Die Entstehung in der Zeit erklärt dies vollkommen. Man war aus den frommen Opern und aus den frommen Romanen (von Ziegler, Lehms u. A.), den biblischen Staats- und Heldengeschichten herausgetreten, Alles warf sich auf Dichtung von Kantaten und Oratorien. Eine große Reihe Dichter ließen sich aus den Jahren kurz vor der Erscheinung des Messias anführen [54]), die mit Musiktexten über die Passion nahe führten zu dem Gedanken an eine epische Leidensgeschichte, oder an biblische Poesie, auf die auch Klopstock, Drollinger, Bodmer u. A. selbständig verfielen. War ja Leibnitz 1711 auf den Gedanken gerathen, es ließe sich ein olympisches Gedicht entwerfen, eine Uranias, in der Adams Fall und die Erlösung des Menschengeschlechts durch Christus besungen würde! Wieland entwarf in seinem 13. Jahre (1746) ein Gedicht von der Zerstörung Jerusalems und Lange um (1745) einen Moses, der Milton nachgehen sollte. Fehlte noch etwas, so erschien sieben Jahre vor Klopstock's großer Dichtung der Messias von Händel! Klopstock kannte ihn, bestaunte ihn, er hielt den großen Meister den Engländern triumphirend entgegen: Wen haben sie, der kühnen Flugs wie Händel Zaubereien tönt? Das hebt uns über sie! Und dies machte, daß im Laufe seiner Dichtung immer mehr dieser musikalische Messias auf ihn wirkte, und der plastische Milton zurücktrat, an dessen Stelle auch Young bei ihm rückte, der gar kein Dichter war, ihm aber der Dichter schien, der allein verdiente ohne Fehler zu sein. Daher fand Schiller in musikalisch-poetischer Hinsicht die Messiade eine treffliche Schöpfung, in plastischer Hinsicht aber lasse sie nichts übrig, wo wir bestimmte Figuren für die Anschauung erwarten.

---

54) Vgl. Raßmann's Uebersicht der aus der Bibel geschöpften Dichtungen 1829.

Wenn schon diese Eigenthümlichkeit den großen Geist in lauter kolossale Irrungen reißen mußte, als er mit diesen lyrischen Gaben unternahm ein Epos zu dichten, so noch mehr das Hineintragen seiner Person und seiner persönlichen Empfindungen und Stimmungen in seine Poesie, ein Zug der mit seinem lyrischen Charakter zusammenhängt. Er verlangte des Dichters Herz voll Empfindung, und wie sehr ihm selbst dies Beherrschtsein vom Gefühle und dieser erdrückende Ernst bei seiner Arbeit geschadet habe, geben sogar seine größten Verehrer zu. Er ist gegen die Theorie, nach der die Kunst eine Nachahmung sei. Wer thut, sagt er [55]), was Horaz fordert: wenn du willst, daß ich weinen soll, so mußt du selbst betrübt gewesen sein — ahmt der blos nach? Er ist an der Stelle desjenigen gewesen, der gelitten hat, er hat selbst gelitten. Und vollends der, der seinen eigenen Schmerz beschreibt, der ahmt also blos nach? Er stellt also grade die pathologische Dichtung als die rechte und ächte hin. Und diesen Sinn hat jener Ausspruch, daß sein ersungener Ruhm die Frucht seiner Jugendthräne (Liebe) und seiner Liebe zum Messias sei. Darum denn wagte er auch, was seit zwei Jahrhunderten kein Dichter gewagt hatte: er sang von seiner unglücklichen Liebe zu der Schwester seines Freundes Schmidt (Fanny) und später von seiner glücklichen zu Meta. Er verwarf selbst die kalte Gedankenliebe des Petrarca, wie er all das „brennende Stroh der Künstelei" bei den Franzosen verachtete. Und dieser extreme Trotz auf das eigne Gefühl des Dichters, wie schädlich er Klopstock's Gedichten war, war durchaus wohlthätig und nöthig in der Zeit, um die schreckliche Eisrinde zu brechen, die bisher alle poetische Glut überdeckt hatte. Kein wunderlicheres Beispiel von der Denkart jener Geschlechter in diesen Beziehungen gibt es, als eine Aeußerung des doch schon unbefangeneren Bodmer gegen Dusch, als dieser in Lessing den Schriftsteller und Menschen für Eins nahm. Welcher Gedanke, sagte Bodmer seines Feindes sich annehmend, daß der Mensch mit dem Autor etwas zu thun habe! daß der Mensch es sei, der schreibe!! In einer nichts als witzigen Schrift denke und rede blos der Autor, nicht der Mensch! Die profane Sprache der Trinklieder u. dgl. rede der Poet, nicht der

55) Nordischer Aufseher II, 2. p. 541.

Menſch! die Flaſche, die Küſſe, die Mädchen ſeien nichts Wirkliches, nur Hirngeſpinnſte, Schwindel, die der Poet anſpricht, der Menſch aber hat ſie nicht mit den Augen geſehen, noch mit der Lippe gedrückt! Gegen dieſe Engherzigkeit war es wohl nöthig, daß ein von ſich ſelbſt und dem eignen Adel ſo erfüllter Mann, wie Klopſtock, die ganze Laſt ſeiner Perſönlichkeit warf. Und ſollte es nicht ſehr heilſam geweſen ſein, daß er die ſinnlichen Gefühle ſeiner Liebe verließ und ſich ganz der Andacht hingab und dieſe zur dichtenden Kraft in ſich machte? Würde er nicht mit ſeinem machtvollen Beiſpiele alle moraliſche Zügelloſigkeit eröffnet haben, während er jetzt als Schützer der Moral daſteht? Der geiſtlichen Dichtung einmal hingegeben, bildete er ſich jene Theorie von der Kunſt [56]), nach der ſie immer moraliſche Abſichten haben ſolle, wie ſelten ſie ſie hat, nach der der letzte Endzweck aller Poeſie und das wahre Kennzeichen ihres Werths die moraliſche Schönheit ſei. Von der Kunſt die Sittlichkeit trennen, hieß ihm ein Tempelraub.- Nach dieſem Ziel ſchreitend nimmt er nun die Offenbarung zu ſeiner Führerin, das Erhabene zum ſicherſten Mittel, die Seele mächtig zu bewegen. Er wählte ſich jenen Stoff, in dem er die Einbildungskraft mit den in Körperlichkeit gekleideten überirdiſchen Weſen, den Verſtand mit erſtaunungswürdigen Wahrheiten, das Herz mit religiöſer Beredſamkeit befriedigen will. Indem nun bei ihm Leben und Dichtung in ſo enges Verhältniß und ſo ſtete Wechſelwirkung trat, erhöhte die anhaltende Beſchäftigung mit dem Gedichte die andächtige Stimmung in ihm und dieſe influirte wieder um ſo ſtärker auf das Gedicht. Er gerieth unverſehens in einen chriſtlichen Zelotismus, ſah ſich immer mehr der Freigeiſterei gegenüber ſtehen, dem alten Voltaire, der ſich über die Sterblichkeit ſeiner Seele mit der Unſterblichkeit ſeines Namens tröſtete, dem Bolingbroke, der in ſeinem Vermächtniß mit der feurigſten Beredſamkeit gegen die Religion wüthete, dem feineren Hume, der ſich den Schein eines bloßen Zweiflers gibt, ſpäterhin Kant, der ſich an Hume anſchloß. Einen Freigeiſt zu lieben iſt ihm eine Sünde; Alles zugegeben, ſo nimmt er an, daß ein Freigeiſt höchſtens einige nur ſcheinbar gute Eigenſchaften haben kann. Er fragt die ſchreckliche Frage, auf

56) In einem Aufſatze über heilige Poeſie von 1755.

welcher Stufe der Geister der stehe, der den Gottesleugner nicht für rasend halte? Von den Arten an Gott zu denken hält er die angestrengteste, die enthusiastische für die einzig wahre; nicht so würdig als wir können von Gott denken, heißt ihm klein von ihm denken. Beifällig erinnert er an Robert Boyle, der nie Gott sagte, ohne das Haupt zu entblößen. Alle solche Züge der Lebensansichten blieben nicht ohne Wirkung auf sein Epos. Wenn er die späteren Ausgaben durchsah, so korrigirte er, wie ihm Lessing verwies, nicht mit ästhetischer Kritik, sondern mit dem Geiste der Orthodoxie. Es gab Bewunderer Klopstock's, sagt Clodius, denen er ein Homer blieb, wenn auch einst die Ansicht von den zwei vereinigten Naturen nicht mehr Ansehen behalten sollte als die Mythe von den Centauren; mehr in Klopstock's eigenem Sinne setzte er dagegen, daß dessen Dichterwerth sein Christenthum sei. Dies war aber weder dem Dichterwerth noch dem Christenthum ein Nutzen. Wenn ihn Clodius eine Stütze der Religion nennt, so muß man dagegen erinnern, daß direkt aus der Uebertreibung des Glaubens durch Klopstock der Unglaube seine erste bedeutende Stütze in Wieland, der Ueberglaube einen Apostaten an Stolberg erhielt; daß durch die Richtung des schönen Denkens auf die Andacht die Religiosität eine Leidenschaftlichkeit annahm, die jenen Gegensatz der trockenen Berliner gegen Cramer nothwendig hervorrufen mußte; daß der Eifer, das Christenthum mit der Poesie zu unterstützen, auch auf den verwandten führte, ihm mit der Vernunftreligion eine Stütze zu geben, und ferner ihm in der Schule gegen die trocknen lateinischen Studien mehr Raum zu schaffen: in beiden Richtungen aber ging Basedow von der Verbindung mit Cramer und Klopstock aus, den sie gewiß in seinen weitern Progressen desavouirten. Was aber den Dichter betrifft, so wird uns ein Blick auf sein berühmtes Gedicht das Nähere lehren.

Wer die Meinung hat, daß der Verband von Religion und Poesie Beides fördere, den müßte doch bei einiger Nüchternheit ein Blick auf das, was die Poesie und Phantasie im Katholicismus gestiftet, und dann eine Betrachtung der Einflüsse, die die Religion auf unser protestantisches Epos gehabt hat, eines Besseren belehren. Der Dichter, der seinen Gesang, wie Klopstock, „durch den Inhalt für unsterblich, für einen Sieger der Zeiten" hält, kann schon durch seine Frömmigkeit sorglos werden. Viel mehr aber, als diese Sorglosigkeit um die Mittel, die er anzuwenden

hat, wird ihm die allzugroße und anſpannende Sorgfalt ſchaden, die ihm die Ueberſchätzung ſeines heiligen Werkes mittheilt. Hier ſoll eine fortdauernde Erhabenheit erhalten werden, von der kein Ausruhen geſtattet wird, über der wir aber völlig ermatten und ſinken; es ſollen ununterbrochen Empfindungen eingeſtrömt werden, die ſich einander ſelbſt ertränken. Es wird hier aus dem Erhabenen gleichſam eine ſtehende Gattung von Poeſie gemacht, während es nur innerhalb der heroiſchen Dichtung, (zu der der Meſſias mitgezählt werden muß) die uns an die Grenzen einer höheren Menſchheit führt, als Eigenſchaft zuweilen erſcheinen ſollte, wie es denn ſchon im Begriffe des Erhebens liegt, daß es nicht dauernd ſein kann. Wo die Erhabenheit im Vortrag heroiſcher Dichtung permanent wird, iſt dies noch viel unleidlicher, als wenn im Trauerſpiel das Elegiſche oder Schreckende, im Poſſenſpiel das Groteske ununterbrochen dauert [57]). Die Spannung, in die ſie den Leſer in dieſer Paſſionsgeſchichte verſetzt, wird für dieſen eine Paſſion, über der er die im dunkeln Hintergrunde erzählte ganz vergißt; die Spannung, in der ſich der Leſer ſelbſt befindet, läßt ihn über dem Entfernteſten das Nächſte Alles vergeſſen. Von dieſem Punkte aus erklären ſich grade alle Eigenſchaften dieſes merkwürdigen Gedichtes, das nur eine einzige Reihe ungeheurer Fehler iſt. Der Dichter wagt ſich, um ſein Streben nach Größe und Würde zu befriedigen, an die höchſten Objekte; Gott und die Engel, Himmel und Hölle ſollen geſchildert werden, für die doch des Menſchen dürftige Phantaſie kein Maß mehr hat. Er führt uns auf ätheriſchen Wegen zu Oeffnungen am Nordpol und Sonnen im Mittelpunkte der Erde, zu den Höhen und Tiefen des Himmels und des Abgrunds, die für unſere Sinne eitel Wüſte ſind. Er will uns

57) Was noch den Fehler erhöht, iſt, daß ſich dieſe Erhabenheit hier in das Elegiſche eindrängt. Die Elegie ruht weſentlich auf dem Grunde der Vereinſamung, wie ihr Gegenſatz, alles Komiſche, auf dem Geſelligen. Die Klagen der Zurückgebliebenen um Todte, des unglücklichen verlaſſenen Liebenden u. dgl. geben daher den ergiebigſten Stoff für Elegien. Das Gefühl der Einſamkeit und Verlaſſenheit erträgt aber den Ton des Erhabenen faſt grade ſo wenig, wie ſein Gegenſatz, die Freude am geſelligen Umgang. Und daher iſt aller einſame und dabei lebhafte und geſteigerte Verkehr mit Gott und Aehnliches, ein peinlicher und in ſich widerſprechender Zuſtand, und daher Young's Nachtgedanken z. B. ein Buch, das immer anſtrengend ungemein viel fordert, aber nichts im geringſten gibt.

Gott Vater zeigen, den zu nennen er Scheu trägt, den abzubilden er dem Maler als gottlos verbietet. Er führt uns in die Kreise der Engel, aber es ist ihm zu materiell, sie uns menschlich zu zeigen, sie wie Milton und wie das alte Testament essen und trinken zu lassen; und obgleich er Raphael und den ersten Malern vorgeworfen hat, daß sie aus der Engelwelt nichts als gleichförmige Kinder zu bilden, keine Individuen zu unterscheiden, nicht jene Erzengel in größerer Fruchtbarkeit als Jupiter zu zeichnen gewußt, so hat doch Er nichts dergleichen Plastisches gebraucht und nur vage innere Formen geschildert; er hat nicht allein, was er versprach, diese geistige Welt zu verkörpern, nicht gehalten, sondern er hat auch allem Körperlichen die Körper ausgezogen. Er hat von Milton die Hölle und die Teufel übertragen, weil auch sie den Charakter furchtbarer Erhabenheit unterstützen, allein er hat nicht vermeiden können, daß jener eiteln Titanomachie alle natürliche Triebfeder mangelt, daß alles Interesse einem Kampfe der Unmacht gegen die Macht, die ihr nur allzugut bekannt ist, abgeht, daß ein Geschöpf keinen Antheil erregt, welches diesen Kampf nur führen konnte, weil es kein Bewußtsein hatte, weil es aus Erfahrung nicht lernte. Der Dichter selbst macht dem Satan den moralischen Vorwurf: Wenn du lernen könntest, so würdest du einmal lernen, daß der Kampf des Endlichen mit dem Unendlichen Qual ist für den immer Besiegten und immer wieder Empörten. Aber er hätte sich selbst, der er lernen konnte, diesen Vorwurf ästhetisch machen müssen. Sind dies zu unmächtige Wesen, als daß sie in der Dichtung fesseln und bewegen konnten, so ist dagegen der Messias zu mächtig. Hier war es dem Dichter durch seine Kunst nicht allein vorgeschrieben, sondern selbst durch sein Dogma erlaubt, seinen Helden menschlich zu kleiden. Milton, dem die Tradition mit viel weniger Mitteln entgegen kam, brachte wirklich jene Urzustände zu einer sinnlichen Anschaulichkeit, Himmel und Hölle sogar stehen bei ihm in schärfern Umrissen und richtigem Verhalte da, und man kann bei ihm Farben und Gestalten verwerfen, aber nicht Anordnung und Erfindung. Im Charakterisiren der ersten Menschen hatte es Milton viel schwerer, allein er gab ihnen dreist anticipirend die ganze Menschlichkeit, und das idyllische Gemälde des Paradieses ist grade das vortrefflichste in seinem Gedichte geworden. Klopstock hatte es viel leichter. Er hätte uns einen Menschen zeigen müssen, in

dem der göttliche Gedanke aufkam, daß der menſchliche Verderb ſeit Adam nicht auch die menſchliche Freiheit verdorben habe, der ſich mit dem Muthe rüſtet der ſiegreichen Sünde ins Schwert zu fallen, wie bei Milton Satan der ſiegreichen Tugend, nicht ſie hintergehend und umſtellend mit göttlicher Macht; die göttliche Gnade für das Menſchengeſchlecht hätte nicht die Werke ausſchließen ſollen. So wie der Dichter in Chriſtus die göttliche Natur bewußt machte, ſo ging die menſchliche, die allein in der Poeſie und in der Geſchichte Werth hat, verloren. Wie konnte der Chriſtus, der am Oelberg auch bei Klopſtock menſchlich bebt und leidet, im ſelben Augenblick den Adramelech mit einem bloßen Blick ohnmächtig machen? Wie gleitet es faſt ins Komiſche ab, daß derſelbe Chriſtus, der am Kreuze hängt und ſchmerzlich duldet, zu gleicher Zeit unſichtbare Winke gibt, Sprachen redet und Befehle ertheilt? Welch menſchlich ſchöner Stoff hätte ſich gewinnen laſſen, wenn als Wirkungen eines ahnungsvollen Triebs nach ſeinem göttlichen Berufe jene auffallenden Züge wären dargeſtellt worden, mit denen ſich Chriſtus offenbar zum Tode drängte, als er plötzlich in Jeruſalem ſo geräuſchvoll erſcheint, das er vorher ſo vorſichtig mied, als er ſich unter die Phariſäer miſchte, die Wechslertiſche umſtürzte, ſich vor dem Hohenprieſter Gottes Sohn, vor Pilatus den Judenkönig nennt und ſeine Jünger faſt zum Verrathe reizt. So aber erſcheint er niemals faſt handelnd, ruht ſtets im erhabenen Hintergrunde und tritt als allmächtiger Gottſohn auf, ſo daß ſelbſt der ſchönſte Grundzug des Erlöſers, die ſtille Größe und beſcheidne Würde ganz und gar gegen die falſche Majeſtät verloren geht, in die ihn Klopſtock kleidete. Man leſe, um dies beſtätigt zu finden, nur im erſten Geſang vor dem erhabenen Erlöſungsſchwure die großprahlende Rede, die alle Wirkung des Folgenden ſtört. Alles, ſieht man wohl, fließt aus dem Einen Streben nach einer wunderbaren Höhe und Würde, die dem Stoffe, den Figuren, den Handlungen gegeben werden ſoll! Wie ſchön hätten ſich Juden, Römer, Jünger und Phariſäer um die Hauptgeſtalt gruppiren laſſen, um epiſchen Boden zu gewinnen! Herder in dem Geſpräche eines Rabbi und eines Chriſten deutete es an, wie viel Plaſtiſches und Pragmatiſches hätte gewonnen werden können, wenn der Dichter uns in den jüdiſchen Nationalgeiſt verſetzt hätte, wie viel Chriſtlichintereſſantes, wenn die Schickſale der Kirche ſo im Auge behalten

wären, wie bei Virgil der römische Staat, wie viel menschlich Erregendes, wenn die handelnden Menschen natürliche Geschöpfe wären. Nichts aber von All diesem ist geleistet. Die Juden, die dort erscheinen, die Pharisäer und Priester, sind nicht jene fangfragenden Schlingenleger, es sind fluchthürmende Großmäuler, eine Art anderer Teufel; seine Christen, sein Nikodemus ist schon ein viel zu entschiedener Bekenner und Märtyrer, seine Portia spricht so inbrünstig von dem Heiland, als ob sie schon 1800 Jahre hinter sich hätte; seine liebenden Paare sind wie Gestalten aus Richardson's Romanen. Und so sind im Ganzen seine Menschen Engel oder Teufel, Thiere oder Götter, und seine Engel und Teufel sind im Grunde gar nichts. Eine wahre Furcht sich unter Menschen zu mischen, von menschlichen Handlungen zu reden, spricht aus dem ganzen Gedichte; kaum ist bei Pilatus ein Versuch zu finden, einen Charakter, einen Weltmann und Freigeist zu skizziren. An allen Handlungen ist völliger Mangel; es ist sehr charakteristisch, daß der Held leidend handelt, daß die Passion Gegenstand dieses Epos ist. Wo die Erzählung zu eigentlichen Handlungen führt, schlüpft der Dichter vorüber. So geht der Verrath des Jscharioth in ein Paar Versen vorbei; die Verleugnung Petri geht im Hintergrunde vor sich, dann tritt der Sünder auf, klagt sich in einer ekstatischen Verzweiflungsarie seiner Verrätherei an, und „erweint sich die Märtyrerkrone!" Die Kreuzigung schleppt sich durch drei Gesänge, und wir vergessen den eigentlichen Vorgang über den himmlischen und höllischen Heeren, die um das Kreuz her versammelt werden, und reden und klagen und staunen. In der letzten Hälfte des Gedichts kommen wir vollends in die Regionen, wo die Halleluja Handlungen sind. Nur der 14. Gesang, wo der Auferstandene den Seinen erscheint, wo man einmal Engel und Genien vermißt, ist etwas epischer gehalten; man athmet ordentlich auf. Gleich die folgenden verderben aber wieder den wohlthuenden Eindruck, eine Reihe von Schildereien und Gemälden, wie die Seligen und Patriarchen den Bekennern und ersten Christen erscheinen; der 17. Gesang, das Fest der Freundschaft in Lazarus' Garten ist eine förmliche Idylle, so wie eine Menge Reden und Klagen ganz eigentliche Elegien sind; die Visionen in den 2 folgenden, die einen Blick auf das jüngste Gericht öffnen, ermangeln wieder aller Handlung, und beleidigen durch den theologischen Zelotismus, mit

dem hier Glaubensfehler beſtraft, Menſchen verworfen werden, weil ſie nicht in Nächten weinend gerungen haben um Gnade. Wie in dem ganzen Gedichte Handlungen gemieden werden, ſogar da, wo ſie Selbſtzwecke ſind, ſo auch da wo ſie charakteriſiren ſollten. Chriſtus und Maria, die Herzensgeſchichte von Semida und Cidli im 4. Geſang, die Jünger, in deren Geſellſchaft wir im 3. Geſang treten, Alle lernen wir nicht durch Werke kennen, ſondern durch Reden, durch gehäufte, lange, wortreiche Reden. Wer die oratoriſchen Maſſen aus dem Meſſias ſtriche, hätte neunzehn Zwanzigtheile vertilgt. Nachdem man in den 2 erſten Geſängen Himmel und Hölle durchirrt hat, ſehnt man ſich nach Land; wirklich ſollen wir die Jünger kennen lernen, allein wir kommen unter lauter Seraphim, die durcheinander ſentimentaliſiren und uns die Jünger gelegentlich kaltwarm beſchreiben. Wir lernen die Schutzgeiſter der Menſchen kennen, nicht die Menſchen. Und mit dieſen Geiſtern erhalten wir die weitere Plage gedoppelter Reden. Wenn hier Philo zu reden und Nikodemus geredet hat, ſo flüſtert ein Teufel vorher, oder betrachtet ein Genius nachher das Geredete in neuen Reden. Wo Iſcharioth ſtirbt, hält zuerſt Er einen Monolog, dann ſein Genius und der Todesengel einen Dialog, hierauf redet noch des Abgeſchiedenen Seele! Nicht allein alles erdenkliche Redbare wird geredet, ſondern auch das Unnennbare und Unausſprechliche wird wenigſtens beredet. Die tauſendmal tauſend Herrlichkeiten, vor denen die Seraphim ſtille beten, die ſchweigenden Reden des Erlöſers mit Gott, die kein Erſchaffner verſteht, die Gedanken der Engel und ſo vieles Ueberſchwengliche, das ihm verborgen bleibt, werden doch immer und immer wieder wie ein eitles Schaugericht vorgetragen. Tauſend Gedanken, die ihm die Sionitin, ſeine Muſe, ſagte, erflog ſein Geiſt nicht, zu tauſenden fehlt ihm Stimme, und tauſendmal tauſend verbarg ſie dem Hörer. In der That, ſie hat ihn karg gehalten, denn es kommen von den tauſendmal tauſend Gedanken immer nur ganz wenige zu Tage, und dieſe ſind dann immer ſchon tauſendmal in einigen Variationen dageweſen. So werden wir denn ſtufenweiſe zu dem Verſtummen des erhabenen Erſtaunens geleitet und dann wieder durch ein dithyrambiſches Forte aufgeſchreckt. Wir haben eben ein unendlich ermüdendes Oratorium vor uns, das marternde Uniſono einer rauſchenden Muſik, in dem man jede Minute auf einen Ruhepunkt wartet, aber immer wieder

in dasselbe Thema bis zum peinigenden Ueberdruß hineinposaunt wird. Alles Erzählte ist wie ein gleichgültiges Mittelglied zwischen die Arien und Chöre, die hymnenartigen Stellen, die oratorischen Recitative geschoben; in den drei Gesängen der Kreuzigung stehen die sieben Worte Christus zerstreut zwischen all den Arietten, Maestosos und Tuttis wie einfache gehobene Recitativstellen zwischen leidenschaftlichen Musikstücken, und das ganze Ende mit Halleluja-rufen, Palmschwingen und Psalmsingen ist gewiß ein vollkommnes musikalisches Finale, wie „wenn erhabner Tempelgesang von der Auferstehung oder vom ewigen Licht, Erfindung der Töne, dem Liede gleich, und Stimme des Menschen und Hauch und Saite zu Einem großen Zweck vereint, mit Schönheit beginnt, jetzt steigend, sinkend jetzt, fortfährt mit Schönheit, nun steigender immer, inniger, sanfter, erschütternder mit Urschönheit endet —!

Wir haben stillschweigend einigemal ein Verhältniß zwischen Klopstock und Milton berührt. Es ist natürlich, daß jener diesen vor Augen hatte, daß er ihm die Maschinerien der Engel und Teufel abnahm, daß gewisse elegische und idyllische Färbungen übergingen. Ihre Themen berühren sich nothwendig; es ist nicht Versöhnung ohne Fall denkbar. Im Ganzen gefaßt liegen sich übrigens die zwei Gedichte ganz verschieden einander gegenüber, eben wie ihre Themen Gegensätze sind, oder wie sich altes und neues Testament entsprechen und widersprechen. In Folge der größeren Freiheit, die sich auch nach Klopstock's Grundsätzen, der Dichter alttestamentlicher Gegenstände nehmen durfte, wurde das Gedicht Milton's durchweg freier und plastischer und hat mehr Verhalt zur Malerei. Winckelmann verglich Milton's Beschreibungen mit schön gemalten Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind; Lessing wollte ihn im 2. Theil des Laokoon brauchen wie Homer im ersten, um aus ihm seine dortigen Behauptungen zu unterstützen. Diesen plastischen Charakter unterstützt die Schule des Virgil, die man Milton ansieht. Erhabenheit des Handelns begegnet uns bei ihm, bei Klopstock aber der Gesinnung und Empfindung. Alles ist männlich groß bei dem Engländer, was weiblich sanft bei dem Deutschen ist, hart und tragisch, was hier weich und versöhnend, wie es dem Stoffe gemäß ist. Bei Milton ist Alles verkörperter und menschlicher, es fehlt nicht an Motiven in jenen paradiesischen Zuständen, wo noch wenig Pragmatismus anzuwenden war, sein

Adam iſt ſogar ein Grübler, aber der Meſſias iſt ein leidenſchaftloſer Gott, nichts, was auch die Menſchen bei Klopſtock handeln, iſt motivirt, dagegen wendet er wohl eher einen himmliſchen Pragmatismus an, den wir ihm gerne erlaſſen hätten: als ſich die Sonne verfinſtern ſoll, wird von Uriel ein Stern kommandirt, ſich vor ſie zu ſtellen. Bei Milton iſt das Uebermaß der Erhabenheit oft zum Bombaſt, zur Karrikatur und verzerrten Größe geworden, bei Klopſtock iſt es ins Kleinliche herabgeſunken. Chriſtus flößt mit demſelben Blicke, mit dem er ein ſterbendes Würmchen erhält, dem Satan Entſetzen ein! Mit göttlicher Ruhe, wie wenn er dem Wurme zu ſterben geböte, ſagt er den Häſchern: Ich bins! So ſoll bei ihm in jeder kleinen Bewegung etwas Bedeutendes, wie in jenem tiefſinnigen Schweigen die erhabenſte Poeſie liegen. Milton's Gedicht iſt durch Didaktiſches vielfach entſtellt, Klopſtock's durch Sentimentalität. Die Phantaſie trägt in beiden wenig davon, bei Milton mehr, und, was man nicht glauben ſollte, ſogar das Herz. Beide Dichter haben lange gewählt; beide hatten zuerſt weltliche Stoffe, Milton den Arthur, Klopſtock Heinrich den Vogler vor Augen, ehe ſie auf ihre kirchlichen Werke fielen; Milton begann das ſeine ſpät und endete raſch, daher ſteht ſein Gedicht abgeſchloſſen und in einer freudigen Feſtigkeit; Klopſtock fing früh an und vollendete ſpät, und zog ſeine Krankheit und ſeinen Trübſinn mit aller Langwierigkeit ſeines Verfahrens in den Ton des Werkes hinein. Dabei iſt es eigen, daß Milton, der ſich weniger vertraute und zweifelte, ob nicht ſein ſpäteres Zeitalter, oder der nordiſche Himmel oder ſeine hohen Jahre ſeinen Flug drücken würden, der ſogar die Schwäche der rechtgläubigen Muſe, die umſonſt die göttlichen Modelle nachzuahmen ſtrebt, ſich nicht verhehlte, daß grade Er ſo kühn und ſtark in Erfindungen und Phantaſien war, während Klopſtock, der voll Selbſtgefühl begann, zögernd dichtete, furchtſam erfand und zu große Kühnheit ſcheute. Beide aber waren von ihrem Stoffe ganz erfüllt, und erwarteten von ihm, was ihre Dichterkraft nicht leiſten würde. Und ſie haben ſich nicht betrogen. Der Eine blieb anfangs vergeſſen, und machte erſt ſpäter ſeine großen Wirkungen, der Andere machte dieſe gleich und ward nachher vergeſſen; bei Beiden aber konnten die Gedichte, wenn ſie wirklich ſo viele Gebrechen hatten, wie wir am Meſſias zu finden meinen, kaum ihren Ruhm als Kunſtwerke an ſich be-

gründen, und um so minder, da der Geist der Zeit Beiden nicht unbedingt huldigte, da dem Einen Shaftesbury, dem Andern Wieland entgegenstand, die Beide unter sich genau in demselben Verhältniß liegen, wie Milton und Klopstock.

Diese Wirkungen aber, die sich gewiß in jenen Zeiten auf Viele erstreckten, welche den Messias weder ganz lasen noch verstanden, die eine gewisse epidemische Ansteckungskraft zeigten, erklären sich vollkommen aus den Ideen, auf denen diese Gedichte ruhten und die auch den Massen geläufig waren, welchen die darauf gebaute Dichtung nicht zugänglich war. Wir haben ein Dichtungswerk vor uns, das auf dem Geiste von Jahrhunderten steht, das mit verborgneren Fäden an die Geschichte der christlichen Bildung und Literatur seit einem Jahrtausend her angeknüpft ist, ein Werk wie wir es seit den ritterlichen Epen, d. h. seit fünfhundert Jahren nicht wieder in Deutschland gesehen hatten. Diese großen Verhältnisse geben einem literarischen Produkte ästhetisch keinen Zuschuß von Werth, historisch aber einen ungeheueren, der zwar in den Recensionen der Belletristen übersehen, aber in der Schätzung der Völker und in der dunkeln Stimme der Zeiten angeschlagen wird. Dies muß es erklären, warum Klopstock unter uns unstreitig bei den Einzelnen weniger gekannt ist, als vielleicht irgend einer auch der viel geringeren Dichter jener Zeiten, aber im Allgemeinen auch ungekannt sich in Achtung und Würde erhält. Ueberdenken wir also, um uns diesen historischen Werth zu verdeutlichen und die dunkle Sympathie mit diesem Werke zu verstehen, daß eine christliche Poesie unter uns seit tausend Jahren existirte. Die ersten poetischen Schöpfungen von einigem Umfang, die uns übrig geblieben, sind jene Evangelienharmonien des Otfried und eines unbekannten Niederdeutschen, die poetisch geschmückten Erzählungen aus dem neuen Testamente, neben denen andere aus dem alten Testamente hergingen. Hierauf folgten, als der biblische Stoff zu enge ward, die gereimten Heiligenlegenden, die immer mehr den *epischen* Theil der religiösen Tradition erweiterten. Als diese Erweiterung ihr Ende erreicht hatte, ging man von der historischen Ueberlieferung zur moralisch *didaktischen* über, es kam jener Freidank und Renner und wie die ähnlichen Werke heißen, in denen zu den Lehren des Evangeliums grade so die der Kirchenväter treten, wie in den Erzählungen die der Legenden zu denen

der Bibel. Das Geoffenbarte in der Religion ward also eben so poetisch behandelt, wie das Offenbarende. Allein auch der allegorisch-dogmatische Theil sollte, nachdem dies Beides vollendet war, hereingezogen werden; man suchte jene prophetischen Vorzeichen des Messias im alten Testamente auf; wie der Held des Evangeliums dort seine Vorverkündung hatte und seine Geschlechtsahnen, so sollte jede Begebenheit desselben auch dort ihr Vorbild haben, man verglich Beides und erzählte und moralisirte über Beides erst in Prosa, dann im Schauspiel, in den Mysterien. So wie man hier den Hauptgegensatz von Christus in David, dem epischen Helden im Prophetisch-Lyrischen, gefunden hatte, war der Uebergang zur lyrischen christlichen Poesie nothwendig, und daher füllten die Psalmen in mehr als hundert Bearbeitungen die zweihundert Jahre aus, die verflossen, seitdem sie anfingen die mystischen Religionspoesien zu verdrängen. Hier haben wir die ganze Geschichte unserer Poesie in einer Nuß, denn die weltliche läßt sich in einer bis ins kleinste entsprechenden Parallele daneben stellen. Wir sehen die Uebergänge des Epischen ins Didaktische, des Didaktischen ins Allegorische, des Allegorischen ins Lyrische, neben dem sich zugleich die dramatische Form schüchtern anfing zu bilden. Seitdem die epische Form verloren und so lange die dramatische Form nur geahnt und nicht gefunden war, steht in der Mitte jener Zwittergattungen des Didaktischen und Lyrischen die Allegorie als eine Mischgattung, die alle Eigenschaften des Didaktischen und Lyrischen, und Alles was damit zusammenhängt, Idylle, Satire und Elegie, das Malerische und Musikalische, in sich vereinigt, und die über diese Nebengattung weg eine einzige ungeheure Brücke bildet, zwischen Epos und Drama, und daher auch, an ihren Grenzen besonders, selbst epische und dramatische Elemente, Erzählung und Dialog, in sich aufnimmt. Es ist die große, gestaltlose Gattung, die in ganz Europa über den Zeiten dominirt, wo die Poesie selbst chaotisch und gestaltlos blieb und sich zu den zwei einzigen ächten Formen nicht erheben konnte; in die Allegorie strömte der verjüngende Samen des absterbenden Epos über; über ihr brütete die reifende Zeit, und sie durchging alle Stufen eines embryonischen Lebens, bis das Drama aus ihr ans Licht geboren ward. Keine Poetik hat je dieser Gattung ihr Recht, ja nicht einmal eine einsichtige Erwähnung derselben gethan; und dies zwar,

weil nie die Dichtung historisch ist betrachtet worden. Und doch blieben, ohne daß man diese Gattung gehörig erkannte, tausend ungelöste Räthsel zurück. Am Ausgang des europäischen Volksepos liegt jene Komödie des Dante. Nie hat man dies Werk zu rubriciren, nie den Titel zu erklären gewußt. Es ist das kanonische Werk, Eröffnung und Vollendung dieser ganzen Gattung. Es liegt an den Grenzen des Epos und ist darum von epischen Elementen voll, es liegt am fernsten vom Drama und deutet auf dies ahnend mit dem Titel hin, keineswegs weder durch Wunder, noch durch Zufall, sondern weil der Wechsel der poetischen Farben, der Elegie, Satire, Idylle, des Epischen und Lyrischen und Didaktischen, weil die bunte Variation der Scenen mit nichts besser als einem Schauspiel verglichen werden konnte, grade wie wir früherhin zeigten, daß unsere geringen Allegorien in Deutschland die geringen Anfänge des Schauspiels enthielten, grade wie man die Allegorie des Venusbergs, des treuen Eckhart, eine Komödie nannte, und wie jener Volkspoet Vogel seine Komödien umgekehrt nach Art eines Venusbergs mit Schauwerk aufflutzen wollte. Auf der entgegengesetzten Grenzberührung der Allegorie mit dem Drama ist der Uebergang in den Mysterien von selbst klar. Die Zwischenzeit füllen in Europa jene Allegorien in Frankreich, jene allegorischen Idyllen und Romane, die berühmten Namen der Sannazar und Montemayor, der Sidney und Spenser aus, und was selbst in Italien in epischer Form auftrat, ward vielfach allegorisch gedeutet, oder behielt Elemente der Allegorie in sich. Dasselbe ist der Fall mit unsern ersten Epen, die in England und Deutschland aus dieser gestaltlosen Form herausrangen, in dieser Zeit, wo sich Philosophie und Religion, Kunst und Musik wieder selbständig losrangen aus dem unnatürlichen Vereine, in den sie hier gerathen waren. Brockes hatte auf ein solches kolossale Vereinigungswerk noch das Auge gerichtet, alleines ging nicht mehr; das Epos drängte zu mächtig hervor. Allein unsre beiden Werke von Milton und Klopstock geben wohl noch ihren Ursprung zu erkennen. Wie viel ganz ungeheuchelte Allegorie blieb nicht in Milton hängen! wie gingen nicht in Klopstock Visionen ein und Schildereien! wie haben Beide die musikalischen, elegischen, idyllischen, lyrischen Elemente zusammengehäuft, und die ächt epischen nur mit Mühe und vereinzelt gefunden! Ja selbst der Kampf mit dem Drama ist, wenn nicht

in den Werken, ſo doch in den Dichtern zu finden. Milton ſoll von einem Singſpiel Andreini's (Adam) zu ſeinem Werke angeregt worden ſein; er wollte ſogar zuerſt eine Tragödie aus dem Falle des Menſchen machen, zu der ſich verſchiedene Plane und Bruchſtücke vorfanden. Klopſtock umgekehrt ging noch während der Verfertigung ſeines Epos zum Drama gleichſam über und ſchrieb ſeinen Adam. Dies gleiche, aber umgekehrte Verhältniß rührt daher, weil dem Milton die Blüthe des Schauſpiels in England vorausgegangen war, auf Klopſtock aber erſt folgte. Wie nahe übrigens Milton der Gedanke zu einem Schauſpiel liegen mußte, folgte aus der fortdauernden Exiſtenz der Myſterien, mit denen das Thema ſo verwandt war. Denn das war ja die Quinteſſenz aller jener myſtiſchen Gleichungen, jenes große Verhältniß von Adam zu Chriſtus, von jenem vaterloſen Erdgebornen und dieſem vaterloſen Sohn der Jungfrau, die, Beide unſterblich, ſterben mußten, der Eine durch Sünde gezwungen, der Andere um der Tugend willen aus freiem Antrieb, als Verderber und Erlöſer. Milton ſang den Fall des Menſchen in einer Zeit, wo ſich nach ſeinem Sinne im Politiſchen in ſeinem Vaterlande das große Schauſpiel der verlorenen Freiheit der Menſchheit wiederholte. Er ſagt es im 12. Geſange ſelbſt, daß der Abfall von Vernunft und Tugend den Menſchen auch äußerlich durch Tyrannen den Verluſt ihrer Freiheit bringt; gerechtes Urtheil und Fluch der Vorſehung bringe die innerlich Unfreien auch in politiſche Knechtſchaft; Tyrannei müſſe ſein, obwohl der Tyrann deshalb nicht zu entſchuldigen ſei. Er ſchrieb ſein Werk wenige Jahre, nachdem die Republik England aufgehört hatte zu ſein, deren Sache er ergeben war bis auf die Vertheidigung des Königmords. Man erkennt den Sohn einer rauhen Zeit, die nur ſtrenge Gerechtigkeit nach religiöſen Grundſätzen übt; das ganze Gedicht geht, wie es dem Thema gemäß iſt, von der Satzung aus: der gefallene Menſch iſt dem Untergang geweiht, „er muß mit ſeiner ganzen Nachkommenſchaft ſterben, Er muß ſterben oder die Gerechtigkeit.“ Und nach eben dieſem Grundſatze ſtimmte Milton in der Wirklichkeit für jenen Akt einer finſteren Gerechtigkeit, die an Karl I. die Erbſünde der Könige unerbittlich ſtrafte. Ein ſolcher Mann konnte den Fall der Menſchheit ſingen, aber nicht ihre Erlöſung. Er verſuchte es, es iſt aber nur Eine Stimme, daß das wieder erlangte Paradies ein misglücktes Werk

ist. Die Entwickelung der Ideen stemmte sich in der Zeit; der strenge gereizte Puritaner konnte nicht das Wort und den Geist der Barmherzigkeit, der Versöhnung, der Toleranz fassen, aber das weiche und sanfte Jahrhundert in Deutschland faßte ihn, Klopstock faßte ihn, dem die Thräne der Erbarmung immer näher lag, als der Ernst des Gerichts, der den gefallenen Abbadonna in seinem Gedichte rettete, der nur die elegische und versöhnende Todesstunde Adams, nicht seinen Fall besingen konnte, der, nicht minder empfänglich für menschliche und bürgerliche Freiheit als Milton, doch vor dem ähnlichen Akte jener Vergeltung der Erbsünde in Frankreich mit ganz Deutschland zusammenschauderte. Der sang das Werk der Erlösung, nachdem die religiösen Verfolgungen lange aufgehört hatten und ein Geist der Milde und Versöhnung über der Welt wehte, und in unserm Vaterlande besonders. Das Christenthum hatte das Dogma von der Gnade und Vergebung gebracht; bis sich aber der göttliche Begriff in den menschlichen Dingen verwirklicht hatte, brauchte es fast zwei Jahrtausende. Das alte Testament, die ganze alte Geschichte kennt den Begriff der Begnadigung und Billigkeit eigentlich gar nicht. Was der Grieche in seinem kräftigen männlichen Gebete: gib mir was mir gebührt (δός μοι τὰ ὀφειλόμενα) ausdrückt, unterscheidet ihn von dem weiblichen Christengebet (vergib uns unsere Schuld) eben so, wie seine ganze Rechtsordnung, in der keine Obrigkeit einen Richterspruch mildern und Billigkeit vor Recht walten lassen konnte, von unserer christlichen. Das Alterthum hatte entschuldigte Sünden, die auch kein moralisches Urtheil verdammte, denn „wo kein Gesetz ist, da ist keine Sünde", das Christenthum aber statuirte keine Schwächen, die eben dadurch entschuldigt wären, weil sie keine menschliche Anstrengung in uns tilgen kann [58]); sie waren Erbsünden und keine Werke konnten ohne die Gnade (ohne Begnadigung und Vergebung, ohne Billigkeit und Nachsicht) sie verwischen. So sollten denn auch solche Verbrechen, an denen die Schwäche der menschlichen Natur ihren Antheil äußert, menschlich nicht mehr nach ganzer Strenge bestraft werden. Allein dieses Begnadigungsrecht ist im ganzen Mittelalter nur selten geübt worden, die menschliche Natur erwies sich mächtiger als

58) Denn jeder Mensch hat angeborne Schwächen,
Die Gnade nur, nicht Kraft kann überwinden. Shakspeare.

die chriſtliche Lehre. Die Reformation erneute dieſe Ideen der Milde, auch nach ihr aber drängte Krieg und Intoleranz ſie in ſolchen Zeiten, wie die republikaniſchen in England und der 30jähr. Krieg in Deutſchland waren, natürlich zurück. Aber das vorige Jahrhundert machte dieſe Chriſtenrechte zugleich mit den Menſchenrechten in ganz Europa geltend, und dazu half freilich die Philoſophie ihr gutes Theil mit. Vor und um und nach Klopſtock arbeiteten Voltaire und wie viele Andere nach der Beachtung jener Rechte hin, und Toleranz und Humanität ward die Loſung des Jahrhunderts. In dieſer Zeit ſteht das Werk Klopſtock's von Erlöſung und Befreiung des gedrückten Menſchen als ein großes Symbol. Er vollendete das Werk des Milton; beide zuſammen geben in der proteſtantiſchen Kirche, einfach epiſch geſtaltet, den Kern der chriſtlichen Mythologie, den Verhalt der Erlöſung zur Schöpfung, der innern geiſtigen Erhebung zu dem phyſiſchen Zwang der Natur, gereinigt von all dem Beiwerk, das der Katholicismus hinzuthat, in jener einfachen Größe und Würde, die dem Chriſtenthum gemäß iſt, und die dieſe beiden Dichtungswerke bei all ihren Fehlern zu weit würdigeren Repräſentanten chriſtlicher Poeſie macht, als das geſammte, form- und bedeutungslos gebliebene Legendenweſen der mittleren Zeiten. In dem durch die Reformation erneuten Chriſtenthume nehmen dieſe beiden Werke völlig dieſelbe Stellung ein, wie die des Cädmon und Otfried in der Zeit der erſten Verbreitung des Chriſtenthums, und beide Gedichte verrathen auch an einzelnen polemiſchen Stellen gegen den Papismus ihren ausſchließend proteſtantiſchen Charakter, und konnten nur oberflächlich in katholiſche Gegenden eindringen. Im großen und engen Bunde liegen ſie, durch ein Jahrhundert getrennt zwar, doch dicht beiſammen, und es wird nun nicht mehr ſo kühn und willkührlich erſcheinen, wenn wir im erſten Bande zwiſchen den bedeutenderen Dichtungen verſchiedener Zeiten und Völker eine Ideenverbindung vermutheten; denn was ſich dort nur vermuthen ließ, das läßt ſich hier in den helleren Zeiten erweiſen.

Dieſe tiefen Beziehungen der Meſſiade zu der Geſchichte der europäiſchen Literatur erklären uns alſo den ſtillen Beifall der unſichtbaren poetiſchen Kirche hinlänglich. Dergleichen Bezüge finden ſich nie bei bedeutungsloſen Männern; ſie ſind es, die Jedem, bei dem ſie ſich finden, in der Geſchichte der Welt eine Stelle geben.

Sie setzen immer das engste Verhältniß zwischen der Bildung des Individuums und der seiner Zeit voraus, was eine viel wahrere Größe in sich begreift, als jener oratorische Ruhm, seinem Zeitalter um Jahrhunderte vorgeeilt zu sein. Denn dieser Ruhm bedeutet eigentlich in der Wirklichkeit nichts, oder er muß gerade solchen Männern zugetheilt werden, die die Bildungsstufe ihrer Zeit, eben weil sie ihre ächten Söhne sind, in sich abschließen und zur Reife bringen. Gerade durch diesen Abschluß des früheren sind sie zugleich Anfang des Neueren, das sich durch Jahrhunderte fortziehen kann. Wie Klopstock die Eigenthümlichkeiten der älteren Dichtung und die Ideen der Zeit, die er vorfand, in sich vereinte, haben wir oben gezeigt: die Geschichte der Folgezeit wird uns jeden Augenblick in den verschiedensten Gebieten auf ihn zurückführen, wo er anregte, Ziele zeigte und Wege gebahnt hat. Wie friedlich er selbst war und wie sehr er der friedlichen Zeit unserer Dichtung angehörte, doch hat die folgende Revolutionsperiode fast keine Richtung zu zeigen, in die nicht Klopstock hingewiesen hätte. Auch galt er den stürmenden Genies dieser späteren Zeit als ihr Verkündiger, und er hat auch wirklich diese Begriffe von regelloser Naturdichtung, von Genialität und Originalität neben Lessing zuerst wie einen zündenden Blitz unter die Jugend geworfen. Bürdet ihr Satzungen dem geweihten Dichter auf, fragte er die Aesthetiker? dem Künstler ward doch kein Gesetz gegeben, wie es dem Gerechten nicht ward! Wißt, die Natur schrieb es ihm in sein Herz, und er kennt es, ihr Thoren, und sich selbst streng übt er es aus. Kommt zu dem Gipfel, wo ihr gleich im Antritt, wenn ihr zu gehen versuchtet, schon sinken würdet. So galt seine Gelehrtenrepublik selbst Göthen für die beste Poetik, und diese Ansicht sprach sich in seinem Jugendkreise herum und hielt sich gegen mannichfaltige Anfechtungen. So pflanzte er zuerst die Liebe zur Volkspoesie, und Herder konnte bei ihm lernen, fremder Zeiten Sinnesart zu errathen und nachahmend zu treffen, und gegentheils lehnen sich die Grächten wie Ramler wieder eben so entschieden an ihn an; die kriegerischen Barden sind von ihm ausgegangen und die friedlichen Idyllendichter; die Verächter der Franzosen und die Verehrer der Engländer hatten an ihm Stützen; wer sich mit Hagedorn und Horaz an einem Weinliede erlaben wollte, konnte ihn aufschlagen, und der, dem mit Young eine mitleidige Menschen-

thräne lieber war als das Firmament und die Sterne, dem pflichtete er bei. Wer in dem weiten Gebiete unſerer Dichtung vor Schiller den Durſt nach Vaterland und Freiheit zu ſtillen ſucht, der findet nur bei ihm eine Stelle, wo er ſich raſtend erquicke. Ueber die ganze Dichtung des Jahrhunderts weg reichte er, ſelbſt unwillig, ſeine Hand den Romantikern, er hat die ganze däniſch-deutſche Dichtung, die mit dieſen ſo eng zuſammenhängt, angeregt. Der proteſtantiſche Dichter ſah ſeinen Lieblingsjünger katholiſch werden und konnte ihm nicht zu ſehr zürnen, der vaterländiſche Barde ſah die deutſche Jugend ſich bis in beide Hiſpanien und Indien verirren, und er mußte es fühlen, daß er zu beidem ein entfernter Anlaß war. Denn eben das, was die Romantik charakteriſirt, das hatte Klopſtock ganz entſchieden, daß er die Poeſie nämlich ins Leben und das Leben in die Dichtung trug. Mit eben dieſem Zuge hat er durch ſeine Perſönlichkeit den Wirkungen ſeiner Dichtung noch einen deſto größern Nachdruck gegeben. Der religiöſe Dichter durfte nichts anders in der Wirklichkeit ſein wollen, als er in der Poeſie war; der durch Lehren auf Moralität und Frömmigkeit wirken wollte, mußte es mit ſeinem Beiſpiele ebenſo. So verlangten ihn daher die Schweizer mehr blos ſeinem epiſchen Gedichte gleich, während er zugleich ſeinem lyriſchen glich; ſo lebte er in ſeinem Familien- und Freundeskreiſe in Kopenhagen oder in Hamburg ein ganz poetiſches Leben. Die Schriften und Briefe ſeiner Meta ſind hierfür das ſprechendſte Denkmal. Sie fühlte ſich in holder Freude die allerglücklichſte Frau, daß ſie ihm beim Meſſias helfen, daß ſie beten durfte, während er daran ſchrieb, daß ſie mit ihm reden konnte, wohin ſich ihre kleinen Frauenzimmerlichkeiten gewagt hätten, vom Kolorit der Wiſſenſchaften, vom Geſchmack, und was über Alles geht — von Empfindungen! Die verliebteſten Gedanken gehen mit den heiligſten ſehr gut zuſammen; ſie ſtreiten ſich unter einander, wer den anderen, aber auch wer Gott am meiſten liebt. In ihrem Familienkreiſe und auch in anderen war das Schickſal des Abbadonna eine allgemeine Angelegenheit; unter dem Präſidium von Sack in Magdeburg dekretirte man ſynodaliſch ſeine Erlöſung, die Züricher Geſellſchaft ſupplicirte für ihn; im 9ten Geſang, ſchreibt Meta ihrer Schweſter, kommt Abbadonna ſehr wieder vor! Sie lebten nicht nur das Leben der Richardſon'ſchen Romane, und Meta hieß Clary bei

dem Manne ihres Herzens, den ihre ganze Familie wie ein Wunder verehrte, sondern sie setzt sich auch mit Richardson in Korrespondenz, und schreibt ihm in seinem eigenen Stile. Die Unmittelbarkeit dieser Schreibart, die ihre Schwester Schmidt noch mehr besitzt, ihre Liebe für Klopstock aus seinen Werken, noch ehe sie ihn kannte, und ihre Erklärungen an Richardson, daß, wenn sie in England sei, sie nicht auf die kalte Ceremonie der Einführung bei ihm warten würde, dies und die ganze Färbung ihres Wesens ihre wie Klopstock's Sinnes- und Lebensart erinnert und berührt sich mit der der späteren Romantiker, zwischen welchen beiden Kreisen die Stolberge mitten inne stehen. Auch mit Young knüpften sie noch Verbindungen an und Klopstock wünschte sich, daß jener, wenn er stürbe, sein Genius sei. Dieser poetische Anstrich des Lebens pflanzte sich auf seine Freunde über, besonders in Niedersachsen, dessen Poesie bei ihm ihren höchsten Flor erreicht. Die im Harz, in Halberstadt, in Braunschweig Zerstreuten hatten eine Art Mittelpunkt in Gleim, und dieser, wie oft er auch unzufrieden mit Klopstock war, schwärmte doch in Freud und in Andacht mit, enthusiasmirte sich über die Hermannschlacht, und über den Messias, und Klopstock's Mutter kam ihm wie die des Messias vor. Wie die Göttinger Jugend der 70er Jahre für ihn schwärmte, werden wir unten genauer hören; dem Christian Stolberg war er, „um wenig zu sagen, der größte Dichter der neueren Zeit." Und die Liebe, die er in Hamburg, in Holstein, in Kopenhagen sammelte, das gesegnete Andenken, in dem er da lange stand und noch steht, war wahrlich mehr werth, als die persönlichen Auszeichnungen bei seinem Leben und die vollen königlichen Ehren, mit denen er begraben wurde. Man muß die Pietät der nordischen Familienbande kennen, um sich einen Begriff von der Wärme und Energie zu machen, mit der seine Freunde an ihm hingen. Bei diesen persönlichen Verhältnissen gilt übrigens völlig, was bei seinen Gedichten zu erinnern ist. Die Meinung ist durchaus trefflich, die Wirkung nicht so. Eine Zeit lang war die Aussicht da, als ob Klopstock, auch selbst mit seinem Messias, ein ganz volksthümlicher Dichter werden sollte; die erste Begeisterung ließ es ganz erwarten. Sobald sich aber der Widerspruch der Geistlichen und der Laien, der Nüchternen und selbst der Enthusiasten (in der Schweiz z. B.) erhob, zog

ſich Klopſtock, unter inneren Vorgängen, die den Göthiſchen nicht unähnlich ſind, in ſich zurück und vergaß ſeine Pflichten für die Nation über dem iſolirten chriſtlichen Standpunkt, den er einnahm, ſeine populare Stellung über ſeiner familiären, ſeinen Ruhm über ſeiner Seligkeit. Er ging mit den allgemeinen Forderungen und Bildungen der Zeit nicht mehr fort, und die unter ſeinen Verehrern, welche dieſen Entwickelungen folgten, wie Voß und Niebuhr, wandten ſich theilweiſe von ihm ab, beklagten die Beſchränkung ſeines Ideenkreiſes, die Genußſucht, den Frieden, die Trägheit, der er ſich hingab. Nicht allein die Freigeiſter, wie Clodius meint, ſondern auch eben dieſe Männer, die noch dazu voll Anerkennung waren, warfen Klopſtock mit Recht vor, daß er der Urheber weichlicher Empfindelei wurde, daß er das „griechiſche Gefühl der geſunden Natur" verdrängt habe; die ganz eigentlich ſeine nächſten Freunde waren, die C. F. Cramer, Schönborn, Stolberg kamen durchaus krankhaft aus ſeiner Schule, und in der Ferne klammerten ſich die Krankhaften, die Lavater, die Schubart u. A. an ihn an. Daher hat Schiller ſo vortrefflich gewarnt, daß kein Dichter ſich weniger zum Lebensbegleiter eigne, als er, der unaufhörlich den Geiſt unter die Waffen rufe; und es ſei ihm bange um den Kopf, der ſich den Meſſias zum Lieblingsbuche mache, der nur in exaltirten Stimmungen des Gemüths geſucht werden könne, leicht ein Abgott der Jugend werde, die ſich im Unendlichen gern ergeht, und deſſen gefährliche Wirkungen man hinlänglich in Deutſchland erfahren habe. Niebuhr ferner fand, es ſei in Klopſtock etwas Mädchenhaftes geweſen, nicht nur in dem ſchönen Sinne makelloſer Unſchuld, ſondern auch in dem, der für den Mann nicht paßt. Daher kam's, daß er ſo frauenbedürftig ward, daß er ſentimentale weibliche Leſezirkel gründete, über die Leſſing in den Briefen an ſeine Braut ſpottete, und daß die Frauen ſeiner Umgebung, gelehrig wie ſie waren, jene ſchnelle Bildung annahmen, die Niebuhr befremdete. Charakteriſirend wie dieſe weibliche Umgebung iſt auch die adlige. Auch dies hängt mit Klopſtock's Perſönlichkeit genau zuſammen. Er hatte, wie Göthe ſagt, von Jugend auf großen Werth auf ſich gelegt, er befliß ſich der größten Reinigkeit, und die Würde ſeines dichteriſchen Stoffes erhöhte ihm das Gefühl ſeiner Perſönlichkeit; gefaßtes Betragen, abgemeßne Rede und Lakonismus gaben ihm ein diplomatiſches Anſehn, und

es ist ein epochemachendes Faktum, daß er der erste Dichter war, der sich „eigene Verhältnisse schuf und den Grund zu einer unabhängigen Würde legte.“ Anfangs ein Volksmann, dann ein Hofdichter ward Klopstock zuletzt der Mittelpunkt eines aristokratischen Kreises. In seiner nächsten Nähe sehen wir die Bernstorff und Schimmelmann, die Schönborn und Moltke, die Stolberg und Holk und wie sie alle heißen. Der ganze Kreis um Klopstock und seine fromme Dichtung her macht einen ähnlichen oligarchischen Eindruck, wie wir es oben von den Pietisten in Halle sagten. Der Dichter der Würde fing je länger je mehr an von dem Publikum wie vom Pöbel zu reden, oder jenen ehrwürdigen Namen nur den Kennern zu geben. Eben der Mann, der so bewunderungsvoll von der volksthümlichen, unhöfischen Pflege unserer Dichtung sprach, bemühte sich später so eifrig um die Wiener Akademie, und dachte wohl darin Diktator zu werden. In eben diesem diktatorischen Sinne suchte er einmal untereinander zusammenhängende Lesezirkel in allen Hauptstädten zu gründen, ein Projekt, das uns eine Korrespondenz mit Thielemann näher eröffnet haben würde, wenn dieser nicht ein ausdrückliches Verbot der Bekanntmachung wäre beigefügt gewesen. Mit diesen Gesinnungen hängt die ganze Tendenz und der ganze Ton seiner späteren Werke eng zusammen, die ihn der Nation immer mehr entfremdeten, und nichts war daher übler angebracht, als wenn man uns zumuthete, im Messias unsre deutsche Nationalepopöe, in ihrem Verfasser unsern ächten Volksdichter zu erkennen.

5. Christliche Dichtung nach Klopstock.

Die Erscheinung der drei ersten Gesänge des Messias (1748) fiel mitten in die Zeit der größten Aufregung zwischen Gottsched und den Zürichern. Sie waren für die letzteren eine gewonnene Hauptschlacht, nach der die Anstrengungen der Sachsen krampfhafter aber stets schwächer und zuletzt verächtlich wurden. Klopstock gründete durch sein Auftreten ein allgemeines und enges Bündniß zwischen der Schweiz und Niederdeutschland, wo sein Anhang an Zahl und Begeisterung wetteiferte, er zog außerdem Kopenhagen, Halberstadt, Berlin und selbst Wien in sein Interesse, und

dies war mehr als genug, Gottſched's Ligue zwiſchen Sachſen, Schleſien und Preußen zu ſprengen. Wie vielen Einfluß die Schweizer auf Klopſtock gehabt haben, wie natürlich es war, wenn ſie ihn als ihr Werk betrachteten, und wie es ihnen ſchmeicheln mußte, daß dieſer bewunderte Jüngling ſich ihnen ganz hinzugeben ſchien, dies geht aus Klopſtock's Briefen an Bodmer deutlich genug hervor, die ſeit 1748 geſchrieben ſind [59]). Er nähert ſich ihm gleich mit jener Miſchung von Zutraulichkeit und Ernſt, die ſchon dem Knaben eigen war, mit jener Freundeswärme, die im überlegenen Menſchen ſo gewinnend iſt, die nachher den Zauber um ihn breitete, der ſeine jugendlichen Freunde ſo ſehr enthuſiasmirte. Er geſteht ihm, daß er ſeine kritiſchen Schriften verſchlungen habe noch als junger Menſch; Bodmer's Milton (denn er las damals noch nicht engliſch) mußte erſt das Feuer in ihm aufregen, das Homer nicht konnte; das Bild des Epikers, das Bodmer in ſeinem kritiſchen Lobgedichten entworfen, ergriff ihn und weckte jenen neidiſchen Ehrgeiz in ihm; denn ihm ſchien das Epos über alle übrigen Dichtungsarten erhaben zu ſein wie die Erde über ihre Theile. Mit dieſem literariſchen Bekenntniß legt er Bodmer zugleich ſein Herzensbekenntniß, ſeine Liebe zu Fanny vor; er wollte nicht allein ſeine dichteriſche Stellung, ſondern auch eine amtliche und auch eine Geliebte und Frau ſeinem Bodmer verdanken, und wirklich legte dieſer ſein Fürwort in einem Briefe an Fanny für ihn ein. Die Züricher luden ihn zu ſich und er kam auch 1750 mit Sulzer und Schultheß dahin. Bodmer täuſchte ſich in ſeiner Perſönlichkeit etwas, aber dies konnte nicht die Verbindung ſtören, und noch weniger das Feuer löſchen, das ſein Meſſias bereits in der Schweiz entzündet hatte. Was wir oben von dem Charakter der Schweizer-Zuſtände und Literatur im Allgemeinen geſagt haben, macht mit der ganzen Stimmung der Zeit begreiflich, daß hier die facultas lacrimatoria (wie ſie Füßli nannte) und die patriarchaliſche Salbung am tiefſten eingreifen mußte. Bodmer ſetzte Tſcharner in Bewegung, den Meſſias ins Franzöſiſche zu überſetzen, und Meiern in Halle, ihn zu beurtheilen: (der Meſſias 1749), er ſelbſt ſchrieb Empfehlungen, Auszüge und Abhandlungen und fing an, den

59) Gedruckt in der Iſis 1805.

Plan seiner Noachide hervorzusuchen. Was Milton dem Klopstock war, sollte dieser wieder für ihn werden; der verständige Mann, der kaum kritische Gedichte bisher zu schreiben gewagt, fühlte sich plötzlich von der seraphischen Muse begeistert. Um dies zu begreifen, muß man auch hier die moralischen Einflüsse nicht vergessen. Klopstock ergriff die jüngeren Gemüther mit einer unwiderstehlichen Anziehungskraft; der zwar 50jährige Bodmer ließ sich jugendlich mitreißen, und ihm war nachher der enthusiastische Wieland persönlich lieber als ihm Klopstock war. Um die Stimmung in diesem Kreise zu bezeichnen, wähle ich eine Stelle aus Briefen von J. G. Heß, Pfarrer zu Altstetten bei Zürich, der gleich 1749 in Zufälligen Gedanken über den Messias eben so empfindungsvoll diese Erscheinung begrüßte, als Meier trocken und verständig gethan hatte[60]). Er schreibt an Bodmer, er müsse ihm Klopstock's Freundschaft verschaffen; entweder sei die platonische Liebe eine Chimäre, oder er habe so rechtmäßige Ansprüche an diese Freundschaft, wie Klopstock an die Liebe seiner Fanny, denn er sei in alle seine edlen Gemüthseigenschaften und Tugenden beinahe so schmerzlich verliebt, als Er in seine Freundin. Wenn er ihn nicht zum Freunde annehmen wolle, so werde er (der sich bisher nur in Lohensteinischer schwerfälliger Poesie versucht hatte) noch lernen, zärtliche Oden zu machen, und darin so kläglich thun, daß sich die ganze Nachwelt für sein freundschaftliches Herz ebenso wie für seine Liebe interessiren müsse. Bald darauf schreibt Heß an Klopstock selbst tändelnde Briefe, in denen er die Rolle des Liebhabers zu Klopstock's Tochter (der Messiade) spielt. Mit der skrupulosesten Gewissenhaftigkeit las man hier und bedachte sich jede Zeile in diesem Werke, damit ja Alles vollkommen sei, damit kein Orthodoxer und kein Ketzer, kein Kritiker und kein Poet etwas zu tadeln haben sollte. Die nüchternen Heidegger, Waser und Künzli hatten ihre religiösen und kritischen Bedenken bei der Sache, sie wagten es aber kaum in Antimessianischen Briefen (1749) unter der Maske von Landpredigern anonym aufzutreten, um es nicht mit Heß und Bodmer zu verderben. Dieser begann nun sich in Young und das

60) Von ihm hat Lessing sehr schön gesagt:

Sein kritisch Lämpchen hat die Sonne selbst erhellet,
und Klopstock, der schon stand, von neuem aufgestellet.

alte Teſtament zu begraben und theilte ſchon 1749 ſeinen Freunden Proben der Noachide mit, er fühlte den Geiſt auf ſich gekommen und wollte als ein treuer Jünger mit neuen Wundern die Wunder ſeines Meiſters bethätigen. Hätten Klopſtock und Hagedorn gewußt, was ſie thaten, ſie würden ihm ſeine Probeſtücke nicht ſo gelobt haben, wie vorſichtig ſie es übrigens ſchon thaten; vielleicht aber würde es auch nichts geholfen haben, wenn ſie ihn in Schranken zu halten verſucht hätten, denn er hatte ſeinen Wieland zur Seite, der ſeinen edlen kühnen Schwung bewunderte und nichts tadelte, als daß ſeine Epen zu klein wären. So erſchien denn 1752 der Noah in 12 Geſängen, der Hauptvertreter ſeiner ſioniſtiſchen Geſänge, die kleine Erlöſung des Menſchengeſchlechts, in Klopſtock's Verſen, Malereien, Empfindungen, aber ganz proſaiſchem Gange; und die Wieland und Sulzer empfahlen ihn der Welt als einen Nebenbuhler des Meſſias. Binnen weniger Jahre erſchien ſeine Sündfluth, ſein Jakob und Joſeph, Rachel, Joſeph und Zulika, Jakobs Wiederkunft, Dina und Sichem; noch ehe Klopſtock's Adam kam, ging er ſchon 1754 in ſeinem Joſeph zum Drama über, und ſchrieb eine unüberſehliche Reihe patriarchaliſcher, weltlicher, antikiſirender, polemiſcher, politiſcher Stücke, indem er ſich, ähnlich wie Gleim und Nicolai, verdorben durch ſein Protektorat über jüngere Leute und ſeinen bisherigen kritiſchen Ruhm, auf eine importune Art in alle Dinge miſchte und über alle Dinge wegſetzte. Niemand würde begreifen, wie er in ſo ſpäten Jahren plötzlich zu einer ſo großen Produktionskraft kam, wenn man nicht wüßte, daß er über das ſchriftſtelleriſche Eigenthum die lockerſten Begriffe hatte, daß er gleich einer Elſter ſtahl, wie Wieland von ihm ſagte, und wirklich auf eine ganz unſchickliche Art ſich Alles aneignete, was ihm nur irgendwo in fremden Dichtern gefiel. Was Gellert von ſich ſelbſt ſagte, daß er ſich gern wiederhole, was ſogar von einem Voltaire und Wieland zu ſagen iſt, das gilt von Bodmer im höchſten Grade: er ſchreibt ſich aus, er dichtet aus der Memorie, er wiederkäuet nur. Ganz lernte er von Klopſtock, was früher nie ſeine Eigenſchaft war, ſich für Alles zu enthuſiasmiren, von Allem die poetiſche Seite zu faſſen, keine literariſchen und politiſchen Begebenheiten vorüberzulaſſen, ohne ſich irgendwie an ihnen verſucht zu haben; er machte den Gang der ſchweizer Literatur von dem harten Haller zu dem weichen Geßner

und zu dem exaltirten Lavater ganz mit. In aller Hinsicht steigerte er mit seinen Kräften Dünkel und Eigensinn, und übrigens auch Ansicht und Gesinnung. Er, der noch 1760 dem Dichter nicht gestatten wollte, seine poetischen Empfindungen wirklich zu empfinden, verlangte gegen das Ende seines Lebens, daß die Gesinnungen der großen Personen seiner politischen Dramen den Lebenden eigen sein sollten, und behauptete, der müsse schlecht sein, dem sie nichts als Poesie wären. Er, der so viel Ehrfurcht für Klopstock's Poesien gehabt, war bald kühn genug, ihn über seine Charaktere aus dem alten Testamente mit entgegengesetzten Stücken zu tadeln, er setzte sich gegen Lessing's Fabeln, maßte sich an, dessen Philotas, und Gerstenberg's Ugolino, und Weiße's Romeo und Julie und Gellert's Yariko zu meistern, und kämpfte mit seinem Schüler Wieland gegen die leichtsinnige Poesie der Grazien. Unglücklicherweise gab Klopstock selbst einigen Anlaß, namentlich zu dem patriarchalischen Eifer seiner Freunde. Er zögerte mit seinem Messias so lange, daß die frommen Enthusiasten die langen Lücken auszufüllen strebten; er gab mit seinen Dramen und seinen geistlichen Liedern inzwischen zwei neue Gattungen an, zu denen sich wieder Andere hinzudrängten, und seine geistlichen Dramen waren leider so schwach, daß auch ein dürftiges Ingenium daneben zu bestehen hoffen durfte. Von seinem Tod Adam's (1757) hat man mit allem Recht gesagt, daß des Dichters Name das Werk, nicht das Werk den Dichter ziere; es ist so dünn an Gehalt, daß es selbst dem misfallen müßte, der am Weinerlichen und Rührenden sich sehr erfreute, und hat übrigens dadurch Bedeutung, daß es als ein tragisches Idyll Geßnern ganz unmittelbar angeregt hat. Klopstock's Salomo (1764) und David (1772) ferner haben verdientem Spotte nicht entgehen können, obgleich er selbst sich nicht wenig darauf einbildete und vielleicht einen Wettstreit mit Sophokles in Absicht hatte. Von dem ersteren sagt Abbt, es ginge in diesem Stücke Alles darauf hinaus, ob der reformirte Hofprediger oder der katholische Kaplan Sonntags bei Hofe speisen sollte; darüber sei der alte Nathan in seinem Hause eine Zeitlang eingesperrt, darüber murre der Nachmittagsprediger Chalcol, und dies sei der Knoten, der sich zum Vortheil Nathans entwickelt. Er erwartete auf dieses Werk eine Mandel Trauerspiele über alle Könige in Juda und Israel, und er hatte ganz Recht; wie bei dem Messias

mit Epen geschah, so folgten auf diese Dramen noch in den 70er und 80er Jahren eine Unzahl von geistlichen Stücken und Opern von C. v. Stolberg, Conz, Niemeyer u. A., von denen vielleicht der einzige Joseph und seine Brüder als ein Zeugniß auf unsere Tage gekommen ist. Ich erwähne anticipirend diese späteren Erscheinungen, die ohnehin nicht Bedeutung für die Geschichte haben, um zu zeigen, wie natürlich es war, daß, wenn noch in jenen späteren Zeiten von weit anderen Interessen und Richtungen Klopstock's geringere Werke so viele Nachfolger nach sich ziehen konnten, sein Messias diese Wirkung auf die Bodmer nothwendig ausüben mußte, wo kein getheiltes Interesse noch da war, wo Alles sich auf dieses blendende Erzeugniß warf, wo die Stimmung für Aehnliches in den Gemüthern außerordentlich erregt war. Man hat daher Unrecht gethan, wenn man dem armen Bodmer allein es verargte, daß er sich von dem Geiste der Zeit so überwältigen ließ. Bisher hatte die Frömmigkeit keine poetische Stimme gesucht; als dies jetzt Bedürfniß ward, so kamen, unabhängig von einander, die verschiedensten Männer auf die Dichtung von Kantaten, Oratorien und Epen, wie wir oben sahen, und so verfielen ungefähr zu Einer Zeit in den 50er Jahren Bodmer, Klopstock und der Dr. L. Fr. Hudemann (damals in Hamburg) auf Racine's Athalia, und eiferten in geistlichen Stücken nach. Und worin wären so viele andere Patriarchaden der 50er und 60er Jahre von zum Theil namhaften Männern besser als der Noah? Moser's Daniel z. B. eine so mechanische Arbeit ohne Werth und Würde, so hochtrabend und gemein, so ganz als ob es eine Nachahmung der schweizerischen Nachahmungen sei? Oder der Versuch Zachariä's von einer (unvollendeten) Schöpfung der Hölle, über die die Literaturbriefe ganz vortrefflich jene Stelle aus Klopstock, die der Autor als Motto vorsetzte, als Urtheil gebrauchten: In drei erschrecklichen Nächten schuf er sie, und wandte von ihr sein Antlitz auf ewig! War nicht die Verkehrung Bodmer's zum Poeten ein weit geringeres Zeichen der Zeit, als des jungen Wieland's Bekehrung zum Seraphiker? der bald nach Klopstock zu Bodmer kam, in dessen Haus sich zu großen Entwürfen stimmte, dem Noah nachrühmte, er habe seinen schwankenden Charakter gefestigt, und der nun anfing, die Rowe, das große weibliche Ideal des Klopstock'schen Kreises, in Briefen der Verstorbenen (1753) nachzuahmen und die patriarchi-

schen Epiker im geprüften Abraham; und der seinen Bodmer dem Ezechiel verglich, „der die Gesichte Gottes, und den Vertrauten des hohen Eloa die begeisternden Schwingen über ihn breiten, und ihm die Harfe reichen sah, die das Herz des Menschen mächtig erschüttert, und auf die selbst die Sphären horchen.“

Bodmer blieb unter so vielen Mitschuldigen der Hauptangeklagte, weil sich natürlich gegen ihn die Waffen der erbitterten Leipziger am heftigsten kehrten; die Nemesis erreichte ihn hier, aber sie riß auch freilich seine Gegner zugleich mit in ihr tiefstes Verderben. Wenn die Gottschedianer nur ein bischen Witz und Geschmack gehabt hätten, so war ihnen hier Gelegenheit gegeben, ihre bisherige Schmach glänzend zu rächen, denn vieles Treffende ließ sich an diesen Patriarchaden ausetzen und geißeln; auch haben sie manches Gute dagegen bemerkt, nur verunzierten sie es mit so vielem Lächerlichen und Verkehrten, was Leidenschaft und Ungeschmack eingab, daß sie sich nur noch mehr prostituirten, als sie bisher gethan hatten, und so ihr letztes Ansehen selbst bei ihren besten Freunden verloren. So erklärte sich Triller in der Vorrede zu einem Bande seiner Gedichte gegen diese neuen Heldengedichte, und in jedem Satze liegt etwas Wahres und etwas Lächerliches und Prosaisches in komischer Mischung beisammen. Es herrsche darin, sagt er, ein ungestümes Lärmen zum Trotze aller gesunden Vernunft, eine Beleidigung des Wohlklangs. Schöpferisch dichten sei ein strafbarer unchristlicher Ausdruck. Diese Gedichte würden verschwinden, so bald das jetzt allgemeine Sinnenfieber nachgelassen habe. Er würde dies Urtheil nicht gesagt haben, hätten es ihm nicht vornehme Standespersonen anbefohlen! er danke Gott, daß er nicht von der Dichtkunst leben müsse, sondern weit rühmlicher etwas Anderes und Nützlicheres gelernt habe. Wie überwiegt hier die kleinliche und gemeine Gesinnung das Wahre in den Ausstellungen! und wie durfte der die „knarrenden und knasternden Verse schwülstiger Poetaster und ihr gemaltes Feuer“ tadeln, der ganz gutmüthig „eine gereimte Prosa besser und angenehmer findet, als eine im doppelten Verstande ungereimte, dunkle Ligata, oder Contorta und Coacta“? wie mochte Gottsched Jemanden gegen Klopstock stellen[61]), der das belagerte Wittenberg, und den Prinzenraub und

61) Daher hatten denn die Schweizer auch hier gewonnene Sache und reiches

den Wurmsamen schrieb! Das letzte (1751) ist ein satirisches Heldengedicht gegen den Messias, worin besungen wird, wie ein Seraph aus den Wüsten der Scythen, bei den Sihim und Orim geboren, wo Kobolde und Rohrdommeln sich von Wind und Nebel nähren, den Wurmsamen ausstreut, aus dem die neuen epischen Gedichte aufwuchsen. Aber was sollte dieser Witz in den Händen eines Mannes, der über die neuen Worthecker spottete und über Beleidigung des Wohlklanges klagte, und hier so elende Verse machte[62]), daß sie nur mit denen des berüchtigten Nimrod von Naumann zu vergleichen sind, den die patriarchischen Dichter selbst desavouirten! Ganz in dieser Art läßt sich Gottsched selbst vernehmen! Nur weil man es von ihm verlangte, gab er (1752) im Neuesten sein bescheidnes Gutachten über die christlichen Epopöen, womit er nur die Dichtung solcher Gegenstände meint; denn wie weitläufig und detaillirt er oft vom Messias u. A. spricht, so behauptet er doch wiederholt sehr verächtlich, daß in Leipzig kein Gelehrter sei, der sich nur zu Einem Gesang im Messias zwingen könne, oder der dessen Nachahmer nur eines Blickes würdige. Hätte er sich begnügt, die Uebertreibung dieser geistlichen Dichtung zu rügen, das Fehlerhafte dieser abstrakten Poesien zu zeigen, meinethalben auch auf den möglichen Schaden in der Kirche aufmerksam zu machen, und übrigens anzuerkennen, was anzuerkennen war, so hätte er viel Beherzigenswerthes sagen können. Aber was

---

Feld zum Witz. Bekannt ist Bodmer's Epigramm auf diese elenden Machwerke:

Triller: Was sagen Sie, mein Gönner, zu Messia?
Gottsched. Jesu Maria!
Tr. Und großer Mann, was sagen Sie zum Noah?
G. Oha!
Tr. So dacht' ich auch, Gott thu mir dies und das!
Behüte Gott uns die Hermannias,
die Schwarzias und die Theresias!
G. Den Prinzenraub und den Wurmsamen!
Tr. Ja, Amen!

62) Der Seraph wird z. B. so beschrieben:

Wo sonst die Füße sind, da ist sein Haupt angewachsen,
Und wo das Haupt stand, da sind hingegen die Füße.
Ihm ist die Zung unbiegsam, erstarret und ohne Gelenke,
Daß sie nicht schmecket, schwer redet und schwer zu verstehen.
Und dies sollen Hexameter sein!

sollte es heißen, daß er Klopstock zu Böhme und Pordätsch und seine geistlichen Legenden zu dem Talmud und den Rabbinern stellte? Daß er über Bodmer sich lustig machte und von einem Freunde erzählte, der sich den entzückten Schweizer vorstellte, wie er mit erhobenen Händen ausrief: Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, denn meine Augen haben den Messias gesehen. — Dies mochte noch gut sein, obgleich es ihm die Bremer Beiträger als Gottlosigkeit auslegten, aber was sollten die übrigen Denunciationen, daß er sich wunderte, wie die Gottesgelehrten ruhig sitzen möchten bei diesem Unwesen, daß er als Nahrung für Freigeisterei und Religionsspötterei bezeichnete, das er in seinem Handlexikon mit den pöbelhaften christlichen Volkskomödien verglich? Mochte er sich doch beschweren, daß man den Messias auf der Kanzel citire, und daß ein neuer poetischer Schwung in die Predigten kam, aber warum stichelte er auf gedungene Lobredner des Messias, als der Rector Stuß in Gotha sich in verschiedenen Commentarien der christlichen Mythologie und Dichtung annahm, und dingte doch wenigstens mit seinem Beifall und hetzte zugleich den Dr. Hudemann, der sich des Schadens Josephs (1754) annahm, und sich dagegen erklärte, daß man den Tod des Erlösers zu einem leichten Spiele der Phantasie mache, und dabei der verderbten menschlichen Natur schmeichle und sie erhebe, ja ihr hier und da abgöttische Ehre erzeigte? Mochte er sich doch beschweren, daß Stuß den Messias mit Virgil verglich, aber wie konnte Er seinen Schönaich mit Homer vergleichen? Dies war das Aeußerste, wohin es Gottsched treiben konnte. Dieser gutmüthige Mann ließ sich von Gottsched ganz leiten und brauchen, wozu er nur wollte; und der Aristarch, der in seiner Schule gern alle Gattungen nicht allein definiren, sondern auch produciren wollte, und mit diesem Einen alle seine poetischen Blößen decken mußte, machte ihn zum Satiriker, zum Dramatiker und zum Epiker. Er ließ ihn (1751) seinen Hermann, in trochäischen Versen, die die Frau Professorin eingeführt, dem Messias entgegensetzen; seine freiherrliche Feder und die Denkmünze, die ihm der Landgraf von Hessen schenkte, und die Dichterkrone, die ihm Gottsched aufsetzte, und ein Belobungsbrief Voltaire's [63]), der der 2. Ausgabe vorgesetzt

63) Der gute Gottsched und seine Jünger fühlten nicht den versteckten Schalk in diesem Briefe, der mit den Worten schließt, es würde unverzeihlich sein:

ward, ſollten dem elenden und hohlen Gedichte einen Platz über dem begeiſterten Werke Klopſtocks erobern, und das nannte Gottſched nicht Lob dingen! Der treueſte Anhänger Gottſched's, und zugleich Verehrer von Schönaich's perſönlichem Charakter war, Käſtner verſpottete Gottſched und Schönaich zugleich über deſſen Hermann und Dramen. Endlich erſchien noch (1754) Schönaich's neologiſches Wörterbuch oder Aeſthetik in einer Nuß (anonym, von einigen Verehrern der ſehr affiſchen Dichtkunſt); deren Titel ſchon ein Stich auf die neue Wiſſenſchaft der Aeſthetik ſein ſollte, deren Zueignung (an den Geiſtſchöpfer, Seher, Evangeliſten, Träumer, den göttlichen St. Klopſtock und den Sündfluthbarden, Patriarchendichter, rabbiniſchen Mährchenerzähler Bodmer) die affektirte Erhabenheit Beider perſiflirte, deren Inhalt aber die ganze Proſa der Gottſchedianer in Maſſe zu Tag legte, indem hier die anſtößigen Bilder und Ausdrücke der neuen Epen ausgezogen und darunter die einfachſten und ſchönſten bekrittelt wurden. Von dieſem Augenblick an war faſt nur Eine Stimme über Gottſched, und dies mag bezeugen, wie unaufhaltſam dieſe mizraimiſche Dichtung, wie man ſie nannte, ſich Bahn machte. Käſtner, der gewiß nicht ihr Verehrer war, ſkandaliſirte ſich über dies Wörterbuch; Kleiſt, der Gottſched nicht ſo ganz verwerfen mochte, brauchte die hier getadelten Ausdrücke gerade zum Trotz; Gleim, der eine Zeitlang den Namen eines Gottſchedianers mit Freude trug, epigrammatiſirte gegen den Meiſter, den Er und Viele für den Verfaſſer der Aeſthetik hielten; Wieland meinte, nun würde bald das Schilf flüſtern auriculas asini Midas rex habet; er ſchrieb den Entwurf einer Dunciade, von der der ſalbungsvolle Cramer das derbe Wort brauchte, es müſſe nach ihrer Erſcheinung dem Gottſched der erſte Strick der liebſte ſein. Und es mußte der Unmuth gewiß in Deutſchland groß und allgemein ſein, da ſelbſt Leſſing vor hatte, Gottſcheden in einer Satire als einen Don Quixote mit ſeinem Knappen Schwabe auf die Jagd nach Seraphim gehen zu laſſen, und da er in den eben erſcheinenden Literaturbriefen anfing, in einem ganz anderen Tone mit Gottſched zu reden, als er es bisher erfahren hatte. Wie anders äußerte ſich Leſſing über Klopſtock und ſeinen Anhang! ſelbſt in ſeinen

d'ignorer une langue que les Gottscheds et vous rendez necessaire à tous les amateurs de la litérature — (und zum Beweiſe, daß er ſie verſtehe:) Ich bin ohne Umſtand ſein gehorſamer Diener B.

Grillen unpartheiisch! abweisend gegen die üblen Folgen und die üblen Nachfolger des Messias, jedoch für den Werth des Dichters darum nicht blind, blind vielmehr im entschiedenen Eifer gegen die jämmerlichen Anfechter voll Prosa, die er aufs schnödeste abfertigte.

Wie wenig übrigens die patriarchalische Dichtung in der Schweiz sich durch die Schmähungen Gottsched's und durch die vernünftigen Einreden Lessing's stören ließ, beweist ihr normales Fortschreiten von dem trocknen Stile bei Bodmer zu dem weichen bei Geßner und zu dem überschwenglichen und prophetischen bei Lavater. Daß wir die Idyllen des Salomon Geßner[64]) (aus Zürich 1730—87) auf Eine Linie mit diesen Patriarchaden stellen, wird niemand wundern, der die geschichtlichen Verhältnisse beachtet hat. Er ging aus Klopstock hervor, wie Thomson aus Milton. Bei beiden Epikern haben wir Mangel an Handlung, Ueberfluß an Zuständen und deren Schilderung gefunden, was eben die Idylle ausmacht; bei beiden waren die idyllischen Gemälde oft das Ansprechendste; der geringere Nachahmer fiel wohl natürlich gerade auf diese Stellen. Die Liebhaberei an der Natur, das Malerische in der Beschreibung derselben, ist bei Geßnern auf der höchsten Spitze. Nicht allein Brockes, den er hoch verehrt, den er als einen unbillig Vergessenen empfiehlt und mit dem er in sehr naher Verwandtschaft steht, hat in ihm den Sinn genährt, die Natur für seine poetischen Gemälde zu studiren, nicht allein Bodmer, dessen treuer Schüler und Verehrer Geßner ist, hat diesen Sinn mit seiner Theorie von der poetischen Malerei geschärft, sondern auch Klopstock wirkte hinzu, der in dergleichen Naturmalereien stark war, den in seiner Jugend schon die gewaltigen Vorstellungen aus der leblosen Natur in Hiob und den Propheten entzückten, eben jene Stellen, die wir in aller Urdichtung des Volks schon frühe als die ersten Aeußerungen der poetischen Kraft bezeichneten, und auf die ein Dichter nothwendig verfallen mußte, der mit aller Natur- und Jugenddichtung so sehr sympathisirte. Und was mehr als Alles ist: er war selbst Maler und zwar Landschaftsmaler, er stand mit den Künstlern (Füßli u. A.) in Verbindung, die damals auch der Malerei in der Schweiz ein neues Leben gaben, er sah ganz nach der Theorie Breitingers bei dem „großen Thomson" Gemälde,

64) Schriften. 1762. und sehr oft nachher.

die ihm aus den besten Werken der größten Maler genommen schienen, und so hat Meißner gefunden, daß Geßner's Landschaftsstücke in Erfindung, Komposition, Zeichnung und Farbgebung seinen Gedichten durchaus ähnlich seien*). Dies ist so wenig zufällig, wie daß auch der Maler Müller und Usteri Idyllen machten, oder daß der große Flor der schäferlichen Dichtung in Italien und Spanien gleichzeitig mit dem Flor der Malerei fiel, oder daß man diese ganze Gattung von Idyllen, wie Geßner einmal selbst sagt, Bilderchen nennt. Denn es gibt keinen andern Namen für diesen eigentlichen Repräsentanten der malerischen Poesie, da er so einzig erschöpfend ist, wie alle griechischen Benennungen sind, wie Lyra für die musikalische gesungene Poesie, Epos für die erzählende, Drama für die darstellende. Hier nun scheint
< 12,221. Geßner dem „musikalischen Klopstock" gegenüberzuliegen. Aber nur darum, weil Er sich einen Bestandtheil klopstock'scher Poesie so vorzugsweise herauswählte, wie Ramler z. B. eine andere, die Ode, Lavater die Prophetie, die Barden eine vierte, und Andere Anderes. Wenn man sich nämlich zwingen wollte, so könnte man sagen, Klopstock sei jener Dichter, den wir oben vermißt haben, der die Bestand- p. 18.
theile der Allegorie in sich verbände, wenn nicht in Einem Gedichte, so doch in seinen Werken. Unter diesen Bestandtheilen ist aber die Idylle, oder wir wollen lieber sagen die Schäferpoesie keine der geringsten. Sie hat gleich der Allegorie Verhältniß zu allen poetischen Hauptgattungen: zur lyrischen Poesie, wo sie Ekloge, zu Epos und Schauspiel, wo sie Schäferroman und Drama wird. Die großen Werke dieser Gattung, die unter Spaniern, Portugiesen und Italienern entstanden, die Dichtungen der Ribeyro, Saa de Miranda, Montemayor, Sannazar und der Engländer, die ihnen folgten, sind sehr oft Träume, Visionen, Allegorien; allegorisch sind die Schäferromane und was ihnen verwandt ist fast immer gemeint, ja die ganze Einkleidung der erotischen Lyrik in schäferliche Lieder ist Allegorie. Die Allegorie, wie die Idylle, war schildernde Poesie, die sich zur darstellenden und erzählenden verhält, wie Zustand zu Handlung, Ereigniß zu That, Natur zu

*) Geßner hat noch selbst eine Prachtausgabe seiner Werke in 2 Bden. 4. besorgt, die mit vielen Kupferstichen und Vignetten von seiner eignen Radirnadel begleitet sind. Diese Ausgabe ist jetzt wieder hervorgesucht, und bei dieser Gelegenheit eine Sammlung aller Radirungen Geßner's in 2 Bden. Fol. ausgeboten worden.

Mensch, Friede zu Krieg. Diese Gattung ist daher in solchen Ländern und in solchen Zeiten zu Hause, wo Mangel an selbstbewegter Geschichte ist, wo vorherrschend blos Zustände sind, die nur von außen gestört, nicht durch innere Triebe verändert werden; Portugal, Sicilien, Neapel sind solche Länder, die im Grunde eine innerliche Geschichte nie gehabt haben, die Zeiten Geßners waren eine solche Ruheperiode für die Schweiz. In solche Stände, Zeiten und Räume trägt nun auch der Idyllendichter seine Erfindungen über, wo Ruhe und Frieden herrscht, denn sein Gemälde, das nur ruhende Zustände schildern kann, vermeidet alle Leidenschaften und alle grellen Geschicke, und es ist daher auch in den Dichtern, wie in Brockes und Geßner und selbst in Klopstock so charakteristisch, daß sie einen übertriebenen Schauder vor allem Krieg und allen Eroberern und ausschließlich handelnden Charakteren haben. Hier nun berühren sich Geßner und Klopstock, die Idyllen und die erzväterlichen Epopöen; denn die Hirtenwelt ist eine patriarchalische, in Beiden sahen jene Dichter das goldne Zeitalter ungestörter Eintracht zu Hause. Geßner ist nicht der einzige, der diese Verbindung ausfand. Jac. Friedr. Schmidt (aus Blasienzell 1730—96), der die heidnische Vorwelt in sanften „Idyllen" (1761) zeichnete, der wie Geßner eine Zeitlang als einer der größeren Dichter, besonders in den literarischen Organen seiner Heimath, gepriesen und wie Geßner durch Huber den Franzosen bekannt gemacht ward, obgleich sein Ruf nicht so aushielt wie Geßner's, eben dieser hat (1759) poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte, und darin einen Noah u. A. gedichtet; er fand die Einfachheit der Natur, die er suchte, nicht in der Zeit, und holte sie nicht in Arkadien, sondern in der Urwelt. So zweifelt Geßner nicht an der gewissen Existenz eines goldnen Zeitalters, wie es die Hirtenwelt beschreibt, und dafür ist ihm die Zeit der Patriarchen der Beweis, die doch Niemand abzuleugnen wagen werde; und daher sind ihm denn auch natürlich jene makellosen Menschen kein Traum, die bei ihm, wie Herder sagt, nicht verschönerte Natur, sondern verschönerte Ideale sind. Fehlt noch etwas, um Geßner's Zusammenhang mit Klopstock evident zu machen, so kann es sein Tod Abels, das gerühmteste seiner Werke vervollständigen. Nicht allein ist das Ausgehen auf das Rührende, die Haltungslosigkeit, Charakterisirung und Motivirung durchaus gleich mit

dem Tod Adams, und der Ton seiner Prosa durchaus klopstockisch, sondern er fühlt sich hier selbst dem epischen Dichter näher, er will hier Höheres singen, er wünscht der Welt recht viele Homere, und er giebt ihr hier gleich selbst einen. Das Eine, was ganz gegen Klopstock's Sinn wäre, ist seine Prosa; diesem schien die Frage, ob ein Gedicht in Versen geschrieben sein müsse, gar nicht aufzuwerfen, da die Dichtung des ganzen Ausdrucks der Sprache bedarf und oft damit nicht ausreicht. Aber die Freunde Bodmer und Sulzer hatten ihn mit kritischen Urtheilen und mit dem Beispiel prosaischer Uebersetzungen des Milton u. A. gerechtfertigt, und so emancipirten sich die Schweizer immer mehr von Klopstock indem sie sich auf Einseitigkeiten und einseitige Abweichungen zurückzogen. Geßner gab mit dieser Einführung der Prosa ein sehr verderbliches Signal für viele Stümper, die ihm in seinen Idyllen nacheiferten. Die Wilmsen (Sammlung für Geist und Herz 1762),
5,2b. Brückner (Unschuldswelt), Breitenbauch (in jüdischen Schäfergedichten) u. A. gehören überhaupt unter die elendesten Erscheinungen unserer Literatur; aber auch in andere Gattungen ging diese halb „verstiegne", halb elegante, immer aber ganz matte Redeweise über. Wie sehr sie ihm selbst geschadet hat, wie ganz mit Poesie unverträgliche Dinge die prosaische Rede an und für sich mitführen muß, zeigt jede erste beste Stelle[65]). Seinem Rufe ist sie vielleicht sehr günstig gewesen. Man weiß, daß kein Dichter Deutschlands im vorigen Jahrhunderte und vielleicht selbst noch

65) Der Anfang des Todes Abel's lautet so: „Stehe du mir bei, Muse, oder edle Begeisterung, die du des Dichters Seele erfüllst, bei nächtlichen Stunden, wenn der Mond über ihm leuchtet, oder im Dunkel des Hains, oder bei der einsamen beschatteten Quelle. Wenn dann die heilige Entzückung seiner Seele sich bemächtigt, dann schwingt sich die Einbildungskraft erhitzt empor, und fliegt mit kühneren Schwingen durch die geistige und die sichtbare Welt hin, bis in die ferneren Reiche des Möglichen, sie spürt das überraschende Wunderbare auf und das verborgenste Schöne. Mit reichen Schätzen kehrt sie dann zurück und bauet und flicht ihr mannichfaltiges Ganzes, indeß die haushälterische Vernunft sanft gebietend Aufsicht hält, und wählt und verwirft, und harmonische Verhältnisse sucht. O wie entfliegen da der erhitzten Arbeit die goldnen Stunden! Wie bist du der Bemühung und der Achtung der Edlen werth." Hier haben wir eine prosaische bodmerische Theorie in Klopstock's Odenschwung und Worten.

jetzt dem Auslande so bekannt war, als Geßner. Ich vermuthe, daß dies theilweise daher kommt, daß nichts für den Ausländer zum Einüben einer fremden Sprache so förderlich ist, als solche Werke wie Geßner's; wie wir denn für das Italienische und Französische das Aehnliche von Guarini und Fenelon brauchen. In diesen Schriften muß das Inhaltlose durch die höchste Glätte der Form ersetzt werden; den Anfänger stört keine Schwierigkeit des Stoffs, das Verständniß wird durch die Ebenheiten der Satzbildung, die Wiederholungen, und selbst die dieser Gattung oft eigenthümlichen Gegensätze und Spitzfindigkeiten erleichtert. Unglücklicherweise waren die Muster des Fontenelle und Pope in der Schäferdichtung noch nicht verwunden; ja die Erinnerungen an jene süße Zeit dauerten noch, wo der pariser Hof das Schäferwesen zu seiner Unterhaltung brauchte, und wo sich die Deshoulières wünschte, ein Schäfchen zu sein. Je roher die bisher in Deutschland erschienenen Schäferspiele und Gedichte waren, desto natürlicher war's, daß man auf die französische Eleganz fiel. Gleim, der selbst einen blöden Schäfer (1743) gedichtet hat, sagte, unsre Schäferspiele seien z. Th. wahre Schweinhirtenspiele, und er selbst hielt sich wie Gottsched, Dusch und Andre hier an die Franzosen. Wie sehr sich auch Geßner den Theokrit zum Muster nahm, doch blieb Alles bei ihm modern gefärbt, wie in Wieland's Romanen, neben denen Geßner's Schäfergedicht so natürlich erscheint, wie beide Gattungen im großen Umfange im 16. und 17. Jahrhundert neben einander lagen. Seine Schäfer mögen weniger französische Hofleute sein, als Fontenelles, aber etwas bleibt davon übrig. Er sagt selbst, er wolle für die jungen Herren von Geschmack im Tode Abel's sorgen, wenn sie sich mit der einfältigen Sprachweise der alten Welt nicht vertragen könnten, er wolle für sie eine Intrigue anbringen, Abel solle ein zärtlicher junger Herr sein, Kain wie ein russischer Hauptmann, und Adam solle nichts reden, als was ein betagter Franzose von der Welt sagen könnte. Es ist dies Scherz; aber abgesehen von dem russischen Hauptmann, so hat es mit dem alten Franzosen seine ernsthafte Richtigkeit. Und so sind seine Phyllen und Chloen nichts als schnippische Stadtmamsellen, und wenn in dem Romane Daphnis die Mädchen schon blos an den Bach gehen, um ihr Gesicht zu waschen, als sie sich in Putz werfen wollen, so sind es doch im Grunde feine Damen, die gar nicht in einfältiger

Redeweise der Schäferwelt sprechen. Wie schaal und süßlich diese Redeweise ist, so matt ist aller Inhalt. Wie er mit seiner laxen Prosa Haller's gedrungner Poesie so gegenüberliegt, wie sein geliebter Wieland gegen Klopstock, eben so macht die bequeme Sinnesart gegen Haller's Ernst, und die ganze friedliche Gattung gegen Haller's oft herbe Satire den schneidendsten Kontrast. Nirgends stoßen wir auf ein kräftiges Moment, wie nahe wir es oft liegen sehen. In dem ersten Schiffer sollte man denken Matrosencharakter und Korsarenblut zu treffen, aber wir finden weder große innere Entwürfe, noch unbestimmten Drang, noch materiellen Zwang, der die Schifffahrt erfindet, sondern Amor zettelt eine Liebschaft an, indem er ein isolirtes Paar einander in Traumbildern bekannt und dann den Steuermann macht. So lag es so nah, daß Geßner, gerade nach Haller's Vorgang auf Schweizerzustände gekommen, auf heimathlichem Boden geblieben wäre, wie Voß, Usteri, Hebel, und der Maler Müller, ja daß er sich der Volkssprache bedient hätte, die bei diesen und im Theokrit, und für spanische Leser in den portugiesischen Schäfergedichten so heimlich anspricht. Denn wenn wir uns einmal für ein so bescheidenes Stillleben, solche ruhige Zustände interessiren sollen, so seien es wenigstens häusliche, zu denen wir den ähnlichen Zug fühlen, wie zu unsern Jugenderinnerungen. Warum hat nie ein Idyllendichter sich diese zum Thema genommen? Denn die Kindheit ist das wahre goldne Zeitalter des Menschen, und wenn wir den gereiften, den gewordenen und vollendeten Menschen von den kleinen Keimen selbst erzählen hörten, und von den Zuständen, aus denen sein Charakter und seine Handlungen geworden sind, so würden wir jenen wunden Fleck vermeiden, an dem fast jeder Idyllendichter leidet, daß er uns nämlich partheiisch erscheint gegen das Leben der Stadt, und das Treiben der Welt und die Leidenschaften der Menschen, die er uns nicht zeigt, die er nicht kennt, die er nicht aus Erfahrung sowohl, als aus einem sentimentalen Hang zum vegetabilischen Leben der Natur und zum moralischen Quietismus zu verwerfen scheint. Wie anders, wenn der im Leben Geprüfte und Bestandene im Geiste zu jenem Frieden seiner Kindheit zurückkehrt, oder wenn man uns z. B. zeigte, wie die in der Welt gescheiterten Napoleon und Karl die Einsamkeit der Insel und der Zelle empfängt. Die Reize der Robinsonaden liegen eben hier, der einzigen Idyllen, die eine po-

pulare Verbreitung gefunden haben: sie liegen an der Grenze von Handlung und Zustand, von Epos und Idylle, und es ist bezeichnend genug, daß sie in diesen Zeiten des wiederbelebten Idylls sich ausbreiteten, und daß Geßner schon auf der Schule über Robinsonaden brütete [66]). So ließen sich vielleicht doch noch Wendungen finden, mit denen der Idylle selbst ein tieferes Interesse zu geben wäre, obwohl die Schwierigkeiten sehr groß sind. Niemand hat darüber schöner gesprochen als Schiller, bei dem es so charakteristisch ist, daß er lieber zu Haller's Gunsten etwas sagt, als zu Geßner's, den dagegen Göthe in seiner Jugend neben Kleist auf Einer Linie mit Klopstock dem Gellert und Aehnlichen entgegensetzt. Jedes Wort, was Schiller über diesen Gegenstand gesagt hat, ist klassisch. „Der Zweck der Idylle ist, den Menschen im Stande der Unschuld, des Friedens mit sich und von außen darzustellen. Das natürlichste Mittel dazu schien fast immer die Schäferwelt, eine Stelle vor aller Kultur. Es gibt aber auch einen solchen Zustand am Ziele aller Kultur, die Idee davon und der Glaube daran versöhnt uns allein mit allen Uebeln der Kultur. Das Dichtungsvermögen bringt diese Ideen zur sinnlichen Anschauung, und will sie verwirklichen, da es die Erfahrung nicht thut. Die Idylle, die also einen solchen Naturzustand schildert, schließt aber, vor den Anfang aller Kultur gepflanzt, mit den Nachtheilen zugleich alle Vortheile derselben aus, sie stellt das Ziel hinter uns, zu dem sie uns hinführen soll und kann uns daher blos das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche einer Hoffnung einflößen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführt, so hat sie bei dem höchsten Gehalt für das Herz zu wenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist schnell geendigt. Sie kann nur dem ruhebedürftigen kranken Gemüthe Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben, sie kann nicht beleben, nur besänftigen. Keine Kunst der Poeten hat diesem Mangel abhelfen können, der in der Gattung gegründet ist. Bei den Liebhabern derselben ist es nicht ihr Geschmack, der urtheilt, sondern das individuelle Bedürfniß; ihr Urtheil ist also nicht von Belang. Weniger gilt dies von der naiven

S. 17. 12, 236.

---

66) Vgl. Bronner's Schriften 1794. I. p. 241.

Idylle als von der ſentimentalen. Jener kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form ſelbſt enthalten iſt. Der naive Dichter ſtellt ſeinen Gegenſtand mit all ſeinen Grenzen individualiſirt dar, er verfehlt ſeinen Gehalt nicht, wenn er ſich nur an die Natur hält; der ſentimentale, der ſeinen Gegenſtand idealiſirt und allen Grenzen entrückt, ſollte daher nicht dem naiven ſeine Gegenſtände abborgen, welche an und für ſich gleichgültig ſind, und nur durch die Behandlung poetiſch werden. So haben unſre ſentimentalen Schäferdichter ein Ideal ausgeführt, und doch die dürftige Hirtenwelt beibehalten; ſie ſind gerade ſo weit ideal, daß die Darſtellung dadurch an individualer Wahrheit verliert, und ſo weit individuell, daß der ideale Gehalt darunter leidet. Ein Geßner'ſcher Hirt kann uns nicht als Natur entzücken, dazu iſt er ein zu ideales Weſen und zum Ideal ein zu dürftiges Geſchöpf. Dieſe Halbheit erſtreckt ſich bis auf die Sprache, die zwiſchen Proſa und Poeſie ſchwankt. Beſſer haben daher die gethan, die hier zwiſchen Idealität und Individualität eine entſchiedene Wahl getroffen, wie Voß.'' Bei dieſem nehmen wir daher dieſe Bemerkungen wieder auf. Es mußte durchaus erſt eine kräftigere Haltung in die deutſche Literatur kommen, ehe die reine Naivetät, der einfachere Ton und die heimatliche Farbe für die Idylle wieder gefunden ward. Dies lernt man am beſten von dem einzigen Schüler Geßners, der einer Erwähnung werth iſt, aus den Fiſcheridyllen von Franz Xaver Bronner (aus Höchſtädt). Seine Idyllen ſind aus wirklichen Naturzuſtänden entlehnt, tragen aber ein völlig ideales Gewand; der Dichter ſelbſt iſt ein naiver, ungekünſtelter Menſch, aber ſeine Bildung nicht. Bronner ſtammte nämlich aus einer Bauernfamilie, und ward in ſeiner Jugend zum Kloſter halb beſtimmt halb gezwungen. Er ſelbſt hat ſein Leben (1795) beſchrieben, in einem trotz ſeiner Breite ſehr feſſelnden Buche, das mir alle gedichteten Kloſterromane ſo weit zu übertreffen ſcheint, wie im 17. Jahrh. der Simpliciſſimus alle picariſchen Romane, oder wie Stilling's Jugendleben alle unſre Nachahmungen des Yorick. Bronner machte die Schule der Jeſuiten, das Kloſter der Benediktiner, die feinen Chikanen der Pfaffen, die Thorheiten der Illuminaten und Freimaurer, der Jeſuiten und Roſenkreuzer durch, und läßt in all dieſes Treiben und in den Zuſtand der katholiſchen Länder Süddeutſchlands auf eine vortreffliche Weiſe hineinblicken, da ſeine ganze

Erzählung ruhig und schonend ist, ja da er selbst von dieser Schule und diesen Verhältnissen inficirt erscheint, wiewohl er dies weiß und in naiver Denkart gesteht. Er riß sich aus eigner Kraft, angesteckt von dem Bildungstriebe der Nation, aus den Beengungen des katholischen Religionsglaubens los, und floh aus dem Kloster in die Schweiz, aber er war zu kräftigem Handeln unfähig geworden, eine rein idyllische Natur selbst. Er hatte im Kloster seit 1777 Fischeridyllen gedichtet, da er aus „seiner Höhle, wo Murmelthiere und Dachse schnarchten", aus einer engen Spalte nichts vor sich hatte als das Fischerdorf Ried bei Donauwerth; tausend kleine Anlässe liegen seinen „Bildchen"[164] zu Grunde, die aber ganz luftig und schwebend geriethen, und daher Geßnern sehr gefielen, der sich des geflohenen Dichters annahm und seine ersten Fischeridyllen (1786) herausgab. Es sind nicht etwa die Schäferlichkeiten blos dem Fischerleben untergeschoben, wie es Bronner in den piscatoriis des Jesuiten Gianettasius (1685) fand, sondern die sehr einfachen, oft gar zu kleinen und unbedeutenden Schildereien und Situationen und Gemälde sind selbständig gefunden, tragen aber einen Ton, der die Lektüre der alten Eklogen, des Geßner, des Siegwart, des Yorick und Ossian überall verräth. Ueberall geben sie die elegische Stimmung des Dichters im sanften Abdruck wieder, und dies ist ihre naive und natürliche Seite. Aber der Geschmack der Zeit erlaubte ihm nicht, kräftiger das nahe Leben zu ergreifen, die Kluft zwischen ihm und der Dichtung nicht so groß zu machen, und so kam es, daß er zuletzt selbst fühlte, wie die Idylle schwerlich mehr eine Lieblingslektüre des Volks werden könnte, und daß er unbewußt in der wirklichen Abschilderung seines Lebens viel schönere Idyllen eingeflochten hat, als in seiner Sammlung stehen.

Wenn man sagen kann, daß Bodmer die leere Form, Geßner die sentimentale Weichheit und idyllische Schilderei der klopstock'schen Poesie auf die Spitze trieb, so that dies Joh. Kaspar Lavater (1741—1801) in Bezug auf ihren christlichen Gehalt. Wir kommen später auf diesen merkwürdigen Mann zurück, an dieser Stelle heben wir blos seine Poesien hervor, die sich ohnehin von seinen übrigen Schriften, die ihn für unsere Bildung bedeutend gemacht haben, ganz ablösen, und die uns am besten zeigen, wie die geistliche Poesie bald in sich selbst zerfallen mußte, in einer

Zeit, wo der Religionsglaube ſich anfing in Fanatismus und Gleichgültigkeit zu theilen, wo Wieland und Lavater gleichmäßig aus Einer Schule hervorgehen konnten. Lavater's Studienzeit fiel in die Periode, wo Klopſtock's Meſſias und Rouſſeau's Freiheitsideen in der Schweiz die Stimmungen der Jugend beherrſchten und religiöſe und patriotiſche Hochgefühle nährten, die in Zürich beſonders durch Bodmer und Breitinger unterhalten wurden. Auch in Lavater iſt daher, wie in Klopſtock, anfangs dieſe Doppelſeite vaterländiſcher und chriſtlicher Intereſſen zu bemerken. Sein Name ward zuerſt laut, als er mit Heinrich Füßli den Landvogt Grebel in Gröningen Erpreſſungs halber angriff. Der junge, feurige Geiſt, der zu dieſem Sturme antrieb, iſt ganz derſelbe, der Klopſtock's freiere Oden diktirte, der ſich in Lavater's Schweizerliedern Luft machte, der von der Schweiz aus die gedrückten ſchwäbiſchen Schriftſteller ergriff, weil er in der ſchweizer Jugend, unterſtützt von dem Freundſchaftsenthuſiasmus jener Tage zu einer energiſchen Blüthe kam. In Schinznach verſammelte ſich ſeit 1762 eine patriotiſche Geſellſchaft von Jünglingen, unter denen wir außer Lavater und Geßner auch Zimmermann, Hirzel, Iſelin und viele andere wohlbekannte Namen finden. Ihnen allen war jenes klopſtock'ſche Selbſtgefühl, jener Stolz auf einen Seelenadel neben der Verachtung des gemeinen Geburtsadels, jenes ſchwärmeriſche Wohlgefallen an Idealen einer Menſchen- und Staatenkultur eigen, die ſie in dieſe abſondernde, emporhebende Gemeinſchaft zuſammentrieb, welche wieder ihrerſeits jene Empfindungen ſteigerte. Zimmermann's Einſamkeit und Nationalſtolz, Iſelin's Träume eines Menſchenfreundes ſind in den erſten Ausgaben, ehe jene dort zu Anekdotenſammlungen, dieſe hier zu einer Staatstheorie anwuchſen, die ſprechenden Dokumente für den edlen, guten, erreglichen Sinn dieſer Jugend, die ſchnell anfing, den Diplomaten, den Häuptern der ariſtokratiſchen Cantone, den Katholiken, gefährlich zu dünken. Selbſt Haller neckte ſich lange an dieſer Geſellſchaft; er hielt die Mitglieder „für Feinde der allein ſeligmachenden Landesorthodoxie, für Lehrlinge und Mitverſchworene des verrufenen Rouſſeau's“[67]). In dieſer Geſellſchaft fiel durch einen Herrn Planta 1766 die Aeußerung, wie vaterländiſche populäre

67) Zimmermann, von der Einſamkeit. Im dritten Bande der ſpäteren Ausgaben.

Lieder edle Volksgesinnungen erwecken könnten; der junge Lavater griff sie auf und lieferte im folgenden Jahre seine Schweizerlieder, deren Druck anfangs von der Büchercensur in Zürich verboten wurde, weil man „den alten Mist nicht wieder aufwärmen solle." Diese Lieder sind das reinste, schönste und unverkümmertste, was Lavater gemacht hat; sie sind zwar formell den Gleimschen Kriegsliedern nachgeahmt und mit der Aengstlichkeit eines Mannes gemacht, der seinen dichterischen Talenten nicht so viel traute als einer Kritik von Klotz, allein sie zeigen dennoch, selbst ihre Muster und Originale übertreffend, wie ein freier Boden solche ungezwungene vaterländische Empfindungen weckt, die wieder ganz anders auf ihre Umgebung wirken, als da, wo erst Volkssinn und Vaterlandsgefühl geschaffen werden muß. Diese Lieder drangen wirklich in das Volk ein, und in alle Klassen des Volks, wurden damals mit Enthusiasmus von Alt und Jung gesungen und haben bis heute ausgehalten. Uebrigens sind diese Dichtungen ganz im Dienste moralischer Gesichtspunkte gemacht, nach Bodmer's Vorbild und Vorschrift [68]); und bald gab Lavater, entschiedner noch als Klopstock, seine Poesie Gott und der Religion ausschließend in Dienst. Auf seiner ersten deutschen Reise hatte er schon Klopstock kennen gelernt; er las seine Oden, ahmte sie nach, betete nach ihnen, er konnte an dem Messias sich nicht sättigen, er lieferte spät noch eine Ilias nach dem Homer, nachdem das Feuer für diese fromme Poesie so ziemlich in ihm allein übrig geblieben war, und ein patriarchalisches Schauspiel (Abraham und Isaak), nachdem der patriarchalische Geschmack schon ganz auf der Neige war (1780). Er bildete Klopstocks Geschmack fürs Erhabne noch übertriebener in sich aus, er steigerte jene oligarchischen Begriffe vom Christenthum so hoch, bis Er denselben höchstens allein noch entsprach, und aus Bescheidenheit bekannte, daß er Keinen wisse, der ihnen entspreche; den vermensch-

---

68) Schweizerlieder 1768. p. 422.

Dir, dir sind alle meine Lieder, moralischer Geschmack, geweiht!
Das, Bodmer, hast du mich gelehrt, zu dieser Wahrheit will ich stehn,
Und wenn uns auch die Welt nicht hört: nein, was nicht gut ist, ist nicht schön!
Lacht laut, so viel ihr lachen wollet, ich singe mehr als Lieb und Wein,
Verdammt mit lauter Stimme sollet ihr mir, ihr Wollustlieder, sein!

lichten und personificirten Gott, den er predigte, lehrte und besang, ließ man sich in der Poesie noch gerne gefallen, die praktische Doktrin darüber ward aber kindisch. Der brausende Kopf überspannte Alles, was er berührte, und trieb Alles zu einer Höhe, die den Herabsturz ins Gegentheil nothwendig machte. Wenn man in Klopstock den Stand der Empfindung bei seinen geistlichen Poesien nicht bezweifeln konnte, dagegen bei Cramer schon das Feuer kalt fand, so hat es nicht an solchen gefehlt, die Lavater's Flammen für Eis hielten. Man fand zuletzt bei seinem übertriebenen Christianismus keine weitere Ueberzeugung mehr, als etwa die poetische während seiner Ausarbeitungen; und ein Mann wie Humboldt, der ihn persönlich sah, fand die Ideenleere dieses Kopfes sogleich aus, und vermißte die Thätigkeit in ihm, mit der geniale Menschen die geahnte Wahrheit suchen und die Wärme, mit der sie die gefundene umfassen. Wollen wir dies auf seine Poesien anwenden, so sehen wir, wie sie blos aus überspannten Anforderungen so schlaff, ja aus jäher Hitze so kalt wurden. Wie Cramer sah Lavater die Bibel vielfach mit poetischen Augen an, sie bot ihm die schönsten dramatischen Gemälde dar, er lernte aus ihr die feinsten auf jede menschliche Natur wirkenden Regeln der ächten Alle begeisternden Dichtkunst; wer aus der Bibel nicht dichten lernte, meinte er, der werde gewiß aus keinem Lehrbuch der Dichtkunst etwas lernen. Lavater hat das Dichten gewiß nicht aus Lehrbüchern gelernt, das können schon seine zahllosen Gelegenheitshexameter beweisen; aus der Bibel aber eben so wenig, und aus eigner Natur am wenigsten. Er hat später als alle damaligen bedeutenden Liederdichter, auf die wir sogleich zurückkommen werden, später als Klopstock, Gellert und Cramer seine christlichen Lieder gedichtet, er hat größere Anforderungen an das geistliche Lied gemacht, als Alle, und hat weit geringere geliefert. Gewiß setzt ein christlich Lied, sagt er, mehr voraus, als Klopstock's Schwung oder Triumphton, mehr als Gellert's Deutlichkeit, Einfalt und moralische Empfindsamkeit, mehr als Cramer's Kühnheit und Fleiß! Erleuchtung! eigne Empfindung, Erfahrung, Schriftkenntniß, tiefe richtige feine Schriftkenntniß, und himmlische Salbung! ein feiernder Ton, dem lieber etwas Deutlichkeit geopfert werden soll! Er scheint dies Alles vereinigen zu wollen, und dadurch hebt er Alles auf; selbst diesem Feiertone geht am Ende die

Deutlichkeit vor, und wenn nicht im Texte, so doch in den Noten, in denen er strahlenspaltend die klarsten Ausdrücke erklärt. Jede Zeile, jedes Wort ist ihm bedeutungsvoll, er begleitet die ausgesprochenen Gedanken mit geheimen, die Bedeutsamkeit des Einzelnen soll dem Ganzen Bedeutung geben, und raubt sie ihm. Diese Lieder sind daher Gebete, aus der größten Subjektivität, von einem Glaubenshelden für Glaubenshelden geschrieben, ohne Musik und ohne Poesie, mit zu viel Beredtsamkeit und Suade, wie Herder meinte, so daß ein armer Zöllner mit seinem einsylbigen Gebete nicht wisse, wo aus und ein. Einzelne dieser Lieder haben indeß bereiten Eingang gefunden; seinen Jesus Messias dagegen, das Gedicht, das er für alle Leser Klopstock's bestimmte, für alle, die mehr als trivialen Dichtersinn haben, das er eins seiner ausgezeichnetsten, dauerfähigsten, tief aus der Seele quellenden Produkte nannte[69]), ist ganz verschollen. Er paraphrasirte unter diesem Titel erst (1780) die Apokalypse in Hexametern, und man kann denken, mit welchem Schwung der neue Johannes in eigner Person die Gesichte des alten wiederholt. Dann folgten die Evangelien und Apostelgeschichten in Gesängen, ein Werk von dem breitesten Umfang, das Hamann der klopstock'schen Messiade wie Martha der Maria gegenüberstellte, und dessen historischer Stoff alle poetische Form nach seiner Meinung übertrifft. In der That ist es eine blos historisch-encyklopädische Paraphrase und Exegese des neuen Testaments, rhapsodische Erzählungen ohne alle epische Farbe, ein Werk von vielleicht gelehrter Erbauung, nicht von religiöser, geschweige poetischer, ein Gedicht des Studiums, nicht der Begeisterung. Der Dichter will etwas erzwingen, was die Zeit nicht mehr hat und mag, er wiederholt sich, dehnt sich, überschreit sich bis zur Heiserkeit, um im Tumult anderer Dinge gehört zu werden. Klopstock's Werk war die Frucht einer edlen heißen Jugendglut, Andacht und wahrer Empfindung, dies aber ist die Frucht der Bibellektüre mit Kommentar und Konkordanz; jenes ist lyrischer Gesang, dies Doktrin und Exegese im Salbton des prophetischen Kothurns; jenes Oratorium und Hymnus, dies Evangelienharmonie voll kleinlicher Pedanterie, bis auf die Bewahrung der Geschlechts-

69) In den Herzenserleichterungen, wo er eine kritische Revue seiner Schriften hält.

reihen, um ja kein bibliſches Broſämlein verloren gehen zu laſſen. Dort ſprach uns rührend eine ächte Liebe zu Chriſtus an, hier ſchreckt uns ein hohler Stolz des dünkelhaften Schülers auf den Meiſter unwohlthuend ab. Kurz, dieſes Werk iſt das non plus ultra der Bodmeriſchen Nachahmungen, von der höchſten Höhe prophetiſcher Erhabenheit zur Tiefe hiſtoriſcher Proſa herabgeſunken. Die „Hochflüge und Gemeingänge" des Lavater'ſchen Geiſtes liegen hier dicht nebeneinander, und würden, wie bei den myſtiſchen Dichtern des 17. Jahrhs. noch ſchroffer beiſammen liegen, und Lavater würde Klopſtock ſo gegenüber ſtehen, wie eben dieſe einem Gerhard, wenn es die Zeit gelitten hätte, daß er ſein Syſtem in poetiſcher Form gelehrt hätte, ſtatt in Predigt und Proſa. Allein weder die Zeit litt dieſes, noch Lavater's Natur, deren poetiſche Nüchternheit Göthe noch in den Jahren des guten Vernehmens mit ihm vortrefflich bemerkte. Als Lavater 1768 die Ausſichten in die Ewigkeit ſchrieb, in denen er den Plan zu einem Gedichte über dieſe Materie niederlegte, frappirte Göthen die Berechnung dieſes raiſonnirenden Werkes über einen ſolchen Stoff, der ſo (poetiſch) behandelt werden ſollte, für Gelehrte und Denker. Hätte Lavater, ſagte er, für den empfindenden Theil des Menſchen zu ſingen ſich zum Seher berufen gefühlt, ſo ſollte er dieſe Briefe (an Zimmermann) nicht geſchrieben haben. Er hätte empfunden für Alle, und Alle mit fortgeriſſen, allein als Denker Denkenden ein genugthuendes Werk zu liefern, da man eher hundert Herzen vereinigt als zwei Köpfe, da ſollte er Geſichtspunkte variiren, Skrupel wegräumen, und dazu beſtimmte er dieſe Briefe. Er hätte beſſer gethan, gleich mit der erſten Wärme ans Gedicht zu gehen. Dazu hat er über dieſe Materie ſchon genug, ſchon zu viel gedacht. — Dann wünſcht er ihm zu dieſem Werke „einige Gemeinſchaft mit dem gewürdigten Seher unſerer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, dem Geiſter durch alle Sinne und Glieder ſprachen, und in deſſen Buſen die Engel wohnten." Wer auch ſo wenig wie Göthe auf die Dauer mit Klopſtock oder Lavater empfindet, der fühlt doch ſchon aus dieſen Worten, wie richtig der grübelnde Theolog hier auf ſeinen Weg gewieſen und gegen den empfindenden Dichter in Schatten geſtellt wird.

Im Süden Deutſchlands, wo die epiſche Dichtung zu Hauſe war, gruppirten ſich mehr die epiſchen Nachfolger Klopſtock's zu-

sammen; im Norden schließen sich von Seiten der religiösen Poesie, die wir hier allein im Auge haben, mehrere Kirchenliederdichter an ihn an. Er war 1751 nach Kopenhagen berufen, wo schon früher durch Elias Schlegel eine deutsche literarische Kolonie eröffnet war; Klopstock zog 1753 Basedow nach sich, 1757 J. A. Cramer und dieser wieder G. F. Funck. Eine Weile lebte später auch Gerstenberg in der Nähe. Diese Pflanzstätte deutscher Literatur fing schon frühe an, auf die dänische zu wirken (in Jernstrupp, Jacob Graah, der Frau von Passow u. A.), und späterhin sehen wir die Baggesen und Oehlenschläger die Verbindung beider nachbarlichen Dichtungen auf die Spitze treiben, und an der ganzen Nord- und Ostsee bildete sich eine jüngere Dichterschule, die Klopstock's Farbe nicht verleugnen konnte. Unter allen seinen ersten Anhängern, Freunden und Geistesverwandten steht J. A. Cramer (aus der Gegend von Annaberg 1723—88) obenan; von ihm geht auch das Kirchenlied der damaligen Periode aus und auf ihn zurück. Er gab, ehe er noch die Sammlungen seiner Lieder und übersetzten Psalmen (1762. 82.) veranstaltete, einzelne Hymnen in den Bremer Beiträgen und in dem mit Schlegel herausgegebenen Jüngling, und in diesen herrschte, schon ehe Klopstock auftrat, jener Schwung, der Beiden immer eigen blieb, und das Streben sich über das Gewöhnliche zu heben. Von diesem Standpunkte aus muß das Kirchenlied dieser Zeiten durchaus betrachtet werden; auch in ihm ziehen wir uns vornehm aus der großen Masse zurück und schließen uns aristokratischer zusammen. Spalding, Zollikoffer und ähnliche Geistliche fühlten damals das Bedürfniß, für eine feinere Gesellschaft feinere Lieder zu haben; man fing an die alten zu bessern; Klopstock, Schlegel, Cramer, Alle haben diese Emendationspoesie getrieben. Herder, der den Sinn für Natur und Einfachheit nicht verlor, der diese Vornehmheiten gering achtete, hat sich immer gegen die Art und Weise dieser Verbesserungen erklärt. Was sie geben konnten war statt der Einfalt Eleganz oder meinethalb Würde und Poesie; ob aber diese das Kriterium für gute kirchliche Lieder waren, haben wir gleich anfangs bezweifeln müssen. Nicht als ob wir das Unpoetische in der Religion so sehr liebten; wir haben uns im Gegentheil bei Gryphius nicht anders als freuen können über diese neue Zierde der geistlichen Dichtung; aber bei ihm floß sie aus einer unbewußten Fülle, während sie bei diesen jetzigen Dichtern

vielfach von Abſichten, Theorien, von vornehmer Stellung und Polemik diktirt iſt. Das Zurückziehen der Kultur in engere Kreiſe kann für die Dichtung vielfach förderlich ſein, die wir dem großen Haufen von Anfang an nicht gern verfallen ſahen, allein mit der Religion und religiöſen Dichtung iſt es weit anders. Statt alſo mit Rambach hier eine Regeneration der Kirchenlieder zu finden, ſehe ich nichts als die höchſte Spitze derjenigen Kunſt, die dieſe Gattung verträgt, und damit das eigentliche Ziel derſelben gekommen; ſie hat in jenen Tagen ihre letzte Bedeutung für die Oeffentlichkeit gehabt; was ſpäter fiel, kann nur als Ausnahme gelten, an der es in der Mannichfaltigkeit des Lebens niemals fehlt, obwohl ich auch da keine beſonders auffallende anzuführen, und als charakteriſtiſche Erſcheinungen der Weiterbildung dieſes Zweiges, nur geſchmackvollere Sammlungen und kritiſche und hiſtoriſche Forſchungen auszuzeichnen wüßte. Selbſt an den damaligen Hymnendichtern iſt es ſchon nicht ohne Bedeutung, daß ſie beſſere Theorien als Lieder, und nie Lieder ohne Theorien machten. Unter ihnen iſt Gellert derjenige, der am meiſten popular blieb, der am wenigſten jene oligarchiſchen Eigenheiten theilte, der auch weit mehr aus ſeiner eigenen religiöſen Natur als aus Anregung durch Klopſtock ſeit 1754 ungefähr ſich mit Liedern beſchäftigte, und 1757 deren veröffentlichte. Allein wir haben oben geſehen, wie dieſe Natur durch Kränklichkeit vielfach bedingt war. Jene alte Freudigkeit und geſunde Kraft eines Gerhard ſuchen wir daher hier umſonſt, auch die Stärke der Empfindung, die hier dichten ſollte, iſt ihm nicht eigen. Er unterſcheidet zwiſchen Liedern, die vorzugsweiſe für den Geſang oder für den Lehrvortrag beſtimmt ſind. Jene ſind bei ihm die ſeltneren, aber weit die beſſeren, und es iſt gewiß, daß darunter ganz vortreffliche Stücke ſind; die lehrhaften aber ſind die ihm eigenthümlichen. Hier wird die Sprache der Empfindung und Phantaſie ganz preis gegeben, und jene deutliche, proſaähnliche Rede aus Grundſatz angewendet, die ihm überhaupt eigen war, die leicht zum Kopf, ſchwerer zu Herzen geht, weil es nur auf dem Umwege durch den Kopf geſchehen kann. Eben dieſe Eigenſchaft machte ſeinen Liedern Eingang auf die Schule; ſie paſſen zum Memoriren und zur Erklärung, weil ſie plan und logiſch ſind. Daß ſie auch zum Geſang ſo viel gebraucht wurden und als eigentliche Andachts- und Erbauungsbücher viele älteren verdrängten,

beweist nur gegen die Lebendigkeit der alten gläubigen Empfindungen. Der Ausdruck eines nie angefochtenen Glaubens wirkt auf die Andacht weit besser, als die schönsten Gründe der Ueberzeugung. Aber allen Liedern dieser Zeit sieht man an, daß sie die Freigeister überzeugen wollen, daß sie keinen Boden mehr vermuthen, auf dem sie mit den alten einfältigen Mitteln ausreichen. Das Christenthum ist nicht mehr ein unangefochtener Besitz, es ist ein Eigenthum, das gefährdet, angegriffen, zu vertheidigen, zu rechtfertigen ist, die Dichter sind alle auf der Defensive. Es ist daher eine gewisse Aengstlichkeit bei Gellert; er betet, ehe er seine Lieder dichtet, er schickt sie allen seinen Freunden zur Kritik, er treibt das ganze Werk als eine Sache der Pflicht. Vielfach thaten seine Lieder daher keine Genüge. Cramer war ihnen entgegen, der überhaupt als das andere Extrem des verständigen Lehrliedes auftritt; zwischen beiden liegen die übrigen als Bindeglieder. Von Seiten der großen Sanftmuth und des wohlwollenden Herzens, und wieder des glücklichen Gebrauchs der Bibel, der Deutlichkeit und leichten Eingänglichkeit, sind wohl die geistlichen Lieder (1766) von Chr. Fr. Neander den Gellert'schen am ähnlichsten, der schon mit 18 Jahren aus Halle Beiträge in die Belustigungen schickte und von der frommen Bewegung um geistliche Lieder unter Gellert, Klopstock und Cramer hingerissen ward, die seinigen hinzugeben. J. Ad. Schlegel (aus Meißen 1721—93) billigt im Grundsatz Gellert's Unterscheidung zwischen Liedern des Affekts und der Lehre, er hält auch die letzteren von gleichem Werth wie die ersteren, ja er stellt das geistliche Lied unter die Künste, die mehr nützen und unterrichten, als ergötzen. Die Lehrlieder sind ihm das Lehrbuch des gemeinen Mannes. Aber in seinen geistlichen Gesängen (1765—72) selbst versucht er sich doch mehr Cramer und Klopstock zu nähern, und noch mehr in jenen andächtigen Liedern, die in seine vermischten Gedichte (1787) eingegangen sind. Er war überhaupt so wenig selbständig und lehnte sich in seinen Beschäftigungen mit Liedern und Fabeln, mit dem Chrysostomus und Batteux, mit Zeitschriften und Predigten immer an Jemanden, und am meisten an Cramer an, und an ihm allein hat auch Klopstock selbst in jener Freundschaftsode zu tadeln, daß er „des Richters Stirne zu wenig falte." Uebrigens entfernt er sich in seinen Liedern mehr von der Herrschaft des Verstandes und von

den längeren Perioden, weil nach seiner Ansicht weder die wahre Empfindung, die in dem Liede, noch der gemeine Mann, für den das Lied sein soll, sich periodisch ausdrücken. Er arbeitet also schon aus der Verständigkeit zur bloßen Verständlichkeit weg. Anders gestaltet sich die Theorie und Praxis des Lieds bei Klopstock (geistliche Lieder 1758). Er unterscheidet erhabne und sanfte Psalmen, Gesänge und Lieder. Jene, zu denen eigentlich seine Neigung steht, würden von den Meisten nicht verstanden, in diesen muß man sich „herablassen", und viele poetische Schönheiten opfern, um der moralischen Absicht willen Vielen zu nützen. Der Gesang ist kurz, feurig, stark, voll himmlischer Leidenschaften, kühn, bildreich, das Lied mildert diese Sprache der Entzückung in sanfte Andacht und Demuth. Den Gesang würde keine Religiosität ohne Genie erreichen, das Lied kein Genie ohne Religiosität. Wer Lieder machte, die auch dem gefielen, der dem Gesang, der Ode folgen kann, der hat treffliche Lieder gemacht; und solche Lieder wollte Er offenbar liefern. Beide Gattungen aber sollten nach ihm keine Abhandlungen von einer Lehre der Religion sein, sie sollen das Herz bewegen, weil die Andacht mehr Herz als Betrachtung ist! ihr Inhalt soll mehr Dank als Klage sein, sie sollen die Werke Gottes und Jesu besingen, ihr Hauptton soll der Ausdruck der Empfindung des neuen Testamentes sein. Aus diesen Bestimmungen, die zum Theil seinen Tadel gegen Gellert enthalten, sieht man aber, daß, wenn Einer, so Er auf dem Wege unsrer alten freudigen Liederdichter steht; dabei hatte er gewiß alle inneren Gaben und dazu die äußeren Begünstigungen der in Sprache und poetischem Ausdruck vorgerückten Zeit. Warum befriedigte dennoch sein Lied noch weniger als selbst Gellert's? Weil in die Zeit des poetischen Urtheils und Geschmacks versetzt diese Gattung nothwendig untergehen mußte. Lessing hat über diese Lieder Klopstock's an Gleim eine Fragschlinge gestellt, aus der man sich bei unserer ganzen christlichen Poesie nicht helfen kann. Was sagen Sie dazu, fragt er? Wenn Sie schlecht davon urtheilen, so werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmack. Wir wollen aber den freieren Lessing nicht hören, sondern ein Urtheil von Herder anführen. Ich glaube nicht, sagt dieser, daß Klopstock's geistliche Lieder immer Lieder fürs Volk sind, und daß sie seltner ganze Gegenstände,

ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens besingen, als Theile, seine Nuancen, oft Mittelnuancen von Empfindungen, daß also ein sehr sympathetischer und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter zum ganzen Sänger seiner Lieder gehört. Man beachte ja, wie dies wieder den adlichen Dichter bezeichnet, der sich zur Herablassung herabläßt in diesen Liedern, der für die Masse dichtet, nicht weil ihn seine Dichtung dahin zieht, sondern blos das christliche Pflichtgefühl, der zwischen Gemeinde und Chor scheidet, für jene das Lied, für diesen den Gesang als für eine obere Behörde, zurichtete, und der sich mit der dritten Gattung, „die nicht für den Gottesdienst geschrieben ist", (mit dem Messias) in eine noch auserlesenere Gesellschaft zurückzog. Seine Lieder streifen eher immer an den Gesang, nach seiner Unterscheidung; sie setzen seine messiadische Mythologie gleichsam voraus, sie haben nichts Praktisches, sie reden oft in Konstruktionen, die dem gemeinen Mann schwer fallen würden; sie sind zu aufregend für die Menge, diese Donnerstimmen, dies Händeringen ist nicht für das ruhige Gebet einer großen Gemeinde. Diesem Charakter seiner Lieder sind die von Funck, Basedow und Cramer verwandt. Auch die Theorie des Letzteren [70]) führt das nur schärfer aus was Klopstock will, und setzt sich bestimmt gegen Gellert. Daß es möglich sei, sagte er, nützliche Lehrlieder zu machen, ist wohl unstreitig. Aber darf man wohl Denkversen den Namen eines Liedes beilegen? Gottesdienstliche Lieder sollen gesungen werden, das ist ihre Natur; die Musik aber ist eine Tochter der Empfindung. Sie kann nichts ausdrücken als was Empfindung ist. Die Lieder sollen von Allen gesungen werden, wer soll also lehren und wer lernen? und warum sollen die Lieder unterrichten, da dies die Predigt und die Katechisation thun soll? Sie sollen erbauen; dazu reicht der Unterricht nicht aus; man ist noch nicht erbaut, weil der Verstand erleuchtet ist. Lieder, worin Empfindung und Affekt herrscht, werden mehr erbauen als Lehrlieder. Viele von Gellert's Liedern würden weit mehr erbauen, wenn sie den Ton hätten, den die meisten (?) schon haben. Wie Klopstock für die Ode, so will Er, bei dem auch in der Praxis Klopstock's Unterschied zwischen Gesang und Lied mehr schwindet,

70) Nord. Aufseher t. III, 1. p. 151.

für alles Kirchenlied nicht die Regel des verſtändigen Denkens, ſondern die des Affekts feſtgeſetzt, er will es immer, wie übrigens auch Klopſtock, auf Geſang berechnet haben. Er wendet daher der kälteren Sprache der Gnomen den Rücken, er iſt auch in ſeinen gemäßigteren Liedern kühner, als Gellert in ſeinen gehobenſten. Auch ihm iſt der Gehalt ſeines Objects zu unendlich für ſeine endlichen Geſänge, und die Folge iſt die angeſtrengtere Erhebung. Er iſt in Glanz der Farben, in überraſchenden Bildern, nicht ſelten ſogar in ſehr einfältigen Stellen, die ſich unter dem Pomphaften deſto beſſer hervorheben, oft vortrefflich, er kann an Gerhard erinnern, aber er iſt nicht ſchlicht genug, um lange an ihn zu erinnern. Was bei Gellert zu viele Feile war, das iſt bei ihm zu wenig. Er verfolgt in einer gewiſſen Ordnung mit ſeinen Liedern (Sämmtliche Gedichte 1782) die ſämmtlichen theoretiſchen und praktiſchen Lehren des Chriſtenthums, und durch dieſes Zuviel, wie durch das gewöhnliche Zuhoch wird ſein Feuer, wie die Literaturbriefe ihm vorwerfen, kalt. Seine Begeiſterung, ſeine Stärke ſtellt ſich nicht mehr wie bei Luther's Zeitgenoſſen ungerufen ein. Sein Lied, wie ſehr er es auf die Muſik berechnen wollte, wird in den Händen des berühmten Kanzelredners deklamatoriſch [71]). Daher ſind jene nicht für den Geſang berechneten Stücke, wie ſeine Oden an Luther und Melanchthon, eben die, worinnen Alles von Ausrufungen, Fragen, Sprüngen und jauchzenden Tönen voll iſt, immer am charakteriſtiſchſten gefunden worden. Auch ſeinen Predigten machte man die ähnlichen Vorwürfe wie ſeinen Liedern. Wenn man damals Zeter ſchrie über den neuen koſtbaren Pomp, den die prieſterlichen Klopſtockianer auf die Kanzel brachten, ſo war Cramer damit nicht am wenigſten gemeint. Nachdem Mosheim mehr von den Trublet und Bourdaloue, die noch Wieland anpreiſen mochte, weggewieſen hatte zu Tillotſon und Clarke, kehrten Cramer und Schlegel wieder zu den Franzoſen zurück, und ſelbſt Ebert fand, daß Cramer, wo er Clarke ſein wollte, Chryſoſtomus wurde. Alle dieſe Eigenſchaften hängen damit zuſammen, daß

71) Sämmtl. Gedichte t. 3. p. 262.

Ein heilig Band vereint euch Beide,
Dich fromme Dichtkunſt, meine Freude,
Dich heilige Beredtſamkeit u. ſ. f.

wie Klopſtock von ſeiner Dichtung und Muſik ſagte.

Cramer seine unpoetische Natur und Gattung zur poetischen zwingen wollte. Wie Klopstock, so ist auch er, und noch greller, eine völlig nordische Natur; wie ganz Norddeutschland mit dieser Gattung des christlichen Gesanges that, so Er: es sollte Poesie mit Religion ersetzt werden, denn, wie er selbst meinte, so könnte das Herz sehr oft das Genie ersetzen. Und wie wir im Gefühl des Mangels an innerer Dichterweihe oft thun, wenn wir ihn uns nicht (wie z. B. Wieland) gestehen: er schraubte Sprache und Stoff, und endlich selbst seine Gesinnung zu einer Höhe, die eine Reaktion nothwendig hervorrief. Wir haben angedeutet, daß die berliner Literaturbriefe an seinen Liedern und Predigten auszusetzen anfingen; sie tadelten auch seine Gesinnungen, die in dem Nordischen Aufseher laut wurden, einer Wochenschrift, die seit 1760 in Kopenhagen erschien, und an der außer ihm nur Klopstock und Funck mit arbeiteten. Hier begann eigentlich schon der Kampf der Nüchternheit mit der Verstiegenheit, und wie bei den Patriarchaden so werden wir auch hier auf die preußische Literatur hingewiesen, zu der wir zunächst übergehen müssen. In jener Wochenschrift, die sich noch als eine Fortsetzung des Spectators ankündigte, war die Art von angestrengter Beschaulichkeit und Frömmigkeit, wie sie die klopstock'sche Schule zunächst mit sich brachte, in der That am weitesten getrieben. Hier erklärte Klopstock selbst das Leben für einen Gang zum Grabe und einen Schauplatz des Elends; hier ward Young für ein weit größeres Genie als Milton erklärt; unter allen Menschen sei er dem Geiste David's und der Propheten am nächsten, und nach der Bibel sei kein geliebteres Buch als seine Nachtgedanken. Alle Ironie und Satire wird finster verworfen, alle thörichte Heiterkeit auf der Bühne, der Pantalon der italienischen Bühne wird mit Gottsched geschmäht, auf dessen Standpunkte die ästhetischen Urtheile und die Liebhaberei am Bateur Cramern überhaupt noch sehen lassen. Er vergibt selbst Molièren seine Farcen nicht, und läßt sich nicht von dem verführen, was an Shakspeare Erhabenes, Pathetisches und Erstaunungswürdiges sein mag; er empfiehlt lieber die Lebensfreuden der englischen Dichterin Rowe (geb. Singer), die sich stets nach dem Tode sehnte. Die Freigeister nennt er die Schmeißfliegen der Gesellschaft, und er vermuthet nicht, daß ein Mann ohne Religion ein rechtschaffener Mann sein könne. Noch dazu ist ihm wie seinem

Meister Young deutliche Erkenntniß der Religion nicht genug; man soll bis zur Begeisterung davon gerührt sein, die Religion soll gleichsam eine Leidenschaft werden. Ihr Quietisten in der Verehrung Gottes, ruft er mit Young, die ihr zwar hinkt, aber ohne mit Gott um den Segen gerungen zu haben, denkt ihr, daß die Leidenschaften eben die Heiden der Seele sind? Ist die Vernunft allein getauft? allein verordnet, geweihte Gegenstände anzurufen? bei der Religion und Erlösung ist es gottlos ruhig zu bleiben! Affekt ist hier Vernunft, hier ist Entzückung Gelassenheit. Eine laue Andacht ist unandächtig, aber wenn sie glüht, so schlägt ihre Hitze bis zum Himmel hinauf! Es gibt keine Stelle die ein schlagenderes Licht auf die Poesie und das Christenthum dieser Männer werfen könnte, so wie es überhaupt keinen Autor gibt, der damals so elende Finsterlinge zur Nachahmerei und Schriftstellerei trieb als Young. Alles wollte in den ersten Jahren, nachdem Ebert's Uebersetzung erschienen war (1754), in Prosa und Versen den Poeten von der trauernden Gestalt machen, und wir wurden mit Einsamkeiten und Nachtgedanken überschwemmt, die nicht wenig die aufkeimende Reizbarkeit und Hypochondrie zur Reife zu bringen halfen. Gewiß war es gut, daß die heitere Lebensphilosophie des Gleim'schen Kreises, die es mit dem Leben nicht so ängstlich und schwer nahmen, diesem Geiste einen Damm entgegenwarf und daß sich zuletzt die Berliner mit Heftigkeit widersetzten.

Diese beiden Gruppen epischer und lyrischer Dichter bahnen uns den Uebergang von den christlichen Dichtern der klopstock'schen Schule zu den theils antikisirenden, theils teutonisirenden Dichtern und den mehr philosophirenden Literaten in preußischen Landen; es bleibt uns noch eine dritte übrig, die uns eben dahin den Weg weist. In Würtemberg nämlich hatte seit langer Zeit, wie in der Schweiz, alle Literatur ganz gefeiert, und es lassen sich überhaupt sehr ähnliche Erscheinungen hier wie da nachweisen. Seit dem 30jährigen Kriege war Würtemberg in eine stagnirende Ruhe zurückgefallen; die nächsten Herzoge nach dieser Zeit ließen jene Thätigkeit der früheren, die kleinern Fürsten allein möglich ist, auf Vergrößerungen bedacht zu sein, fallen; das Land versank in Gleichgültigkeit gegen alle fremden Einwirkungen, und nur die benachbarten Jesuiten in Dillingen und Augsburg übten noch spät im

18. Jahrhundert Einflüsse, die natürlich der Literatur nicht günstig waren. Auch als sich späterhin neue politische und literarische Thätigkeit entwickelte, ging es wie in der Schweiz sehr langsam, bis sich eine allgemeine Theilnahme bildete, und es sah damals weit anders in Schwaben aus als jetzt, wo vielleicht in keiner deutschen Provinz die erworbene Bildung so sehr Gemeingut zu werden strebt, wie dort. Abbt hat die Bemerkung gemacht, daß in seinem Vaterlande damals der Haß des Fremden ein Haupthinderniß der Bildung war, die engen häuslichen Verhältnisse, das Anschließen an einander und das Abschließen im Dialekt. Aehnlich klagte Wieland, seine Landsleute seien der Art, daß ihn seine Schriften, statt ihn zu empfehlen, um allen Kredit brächten. Ein Poet sei da ein Zeitverderber, ein Philosoph ein verdächtiger Grübler, und beide Wissenschaften brodlose Künste, mit denen sich ein vernünftiger Mensch nicht abgebe. In den 60er Jahren hatten Studirende in Tübingen eine Monatschrift herausgegeben, sie ward aber sogleich konfiscirt und den Verfassern aller Umgang mit Poesie verboten, sie sollten sich an ihre Theologie halten, wurden mit Wächtern umgeben und in ihre Zellen geschlossen. Noch ein Jahrzehnt später waren Klopstock und Geßner von den dortigen Theologen in Bann gethan und G. D. Hartmann (1752 — 75) fand Schwierigkeit, als er für Bodmer alte Manuskripte aus dem Staube ziehen wollte. Daher nun rührt die ähnliche Erscheinung wie in der Schweiz, daß Schwaben fast alle seine großen Männer, Abbt, Wieland, Spittler, Schiller, Hegel u. A. entzogen wurden; Andere verdarb die Last des Despotismus, der langehin die Aufblüthe der Bildung gewaltsam drückte. Noch ehe Klopstock erschienen war, finden wir übrigens in Würtemberg das Surrogat der Dichtung, das so oft zur Einführung und Einleitung derselben dienen mußte, das kirchliche Lied. Das Wirken J. A. Bengel's (1687 — 1752) war nicht in jeder Hinsicht seinen apokalyptischen Rechnungen gleich; wir konnten ihn schon früher als Dritten in der Reihe von Frank und von Zinzendorf nennen, dessen Sekte er vielleicht allein damals Gerechtigkeit widerfahren ließ. Um ihn her steht wie um jene eine Reihe von Liederdichtern, an deren Werken wir übrigens wie dort vorübergehen wollen, um uns nicht allzu oft bei dieser einförmigen Gattung wiederholen zu müssen. Wir wollen nur anführen, daß in dem alten würtemberger Ge-

ſangbuch, das 1742 von Fromman und Tafinger redigirt ward, noch keine Spur von dem neuen Geiſte iſt, der ſich um dieſe Zeit zu regen anfing; wie auch nicht in Ph. Fr. Hiller (1699 — 1769), der in ſeinen vielen Sammlungen einzelne vortreffliche Lieder gemacht hat, die vielleicht am meiſten mit den künſtleriſchen der Klopſtockianer im Gegenſatz ſtehen, da ſie ſich jener volksmäßigen Kürze und praktiſchen Manier nähern, die jetzt ganz aus den Augen geſetzt ward, wo die erhabenen Dichter immer nur mit Gott zu reden ſuchten. Daher ward auch ſein geiſtliches Liederkäſtlein (1746) eines der verbreitetſten Bücher in Würtemberg. Neben ihm würde J. A. Lehmus aus Rothenburg an der Tauber (1707 — 88) an Geltung ſtehen, wenn er ſich nicht in ſo mechaniſche Maſſen von Pſalmen, Evangelienliedern u. A. verbreitet und dadurch ſeine Kraft geſchwächt hätte, ſo daß nun auch bei ihm und Hiller jenes Merkmal des Sammelns, des Ausdehnens ſichtbar iſt, jene allzugroße Sorgſamkeit für die Menge, gegen die das Reduktionsprinzip der Klopſtockianer ein natürlicher Gegenſatz war. Dies Sammelweſen und mechaniſche Dichten von Liedern iſt bei J. J. v. Moſer (aus Stuttg. 1701 — 85) auf der Spitze. Dieſer bekannte Publiciſt hatte ſich ſchon in den 30er Jahren mit Erbauungsſchriften des Breiteren abgegeben. Immer waren ſeine Geſinnungen und Handlungen aus religiöſen Grundſätzen gefloſſen; dies lehrt ſeine offenherzige Lebensgeſchichte; man kann bei ihm alſo nicht ſagen, daß die Lieder, die er nach ſeiner Gefangenſetzung auf Hohentwiel (1759) auf eine oft erzählte Weiſe verfertigte, aus Langerweile entſtanden wären, wohl aber aus mechaniſch erworbener Fertigkeit durch Lektüre. Denn das Sammeln war viel früher eine Lieblingsbeſchäftigung von ihm; er beſaß über 250 Geſangbücher, und ſeine voluminöſen geſammelten Lieder (1766) enthalten über tauſend Stücke. Noch waren bis dahin von dem neuen poetiſchen Tage wenige Strahlen nach Würtemberg gedrungen; denn dieſe z. Th. nach Klopſtock fallenden Dichtungen und Sammlungen waren doch durch Männer veranſtaltet, deren Jugendbildung in andere Zeiten zurückging. Allein ſeit 1750 änderte ſich dies plötzlich. Die Oden, Lieder und Erzählungen (1751) von J. L. Huber (1723 — 1800) und die Briefe nebſt anderen poetiſchen und proſaiſchen Stücken (1753) von Eberhard Fr. v. Gemmingen (1726 — 91) ſtehen ſchon in großem Zuſammenhang mit den ſchlagartigen Wirkungen,

die das Auftreten des Dichterbundes der Bremer Beiträger und dann der Messias in Deutschland machte, und die auch Wieland ergriffen. Beide jammern mit ihrem Freunde Hartmann um die Wette über die Finsterniß und Barbarei in ihrem Vaterlande und es fehlte Hubern auch nicht an Muth sich mit dem Reich der Unwissenheit dort in Kampf einzulassen, und sein altschweizerisch Blut wirken zu lassen gegen die Despotie in Staat und Literatur. Beide Freunde, die man nicht mit gleichnamigen spätern Schriftstellern verwechseln muß, stehen mit ihren genannten Schriften ungefähr auf Einer Linie mit Uz; man sieht ihren Dichtungen noch die isolirte Lage an, aus der sie geschrieben sind. Beide theilen sich, wie etwa Zachariä und Ebert, in die beiden Hauptrichtungen der Zeit. Gemmingen steht mit Bodmer, der (1752) seine Blicke ins Landleben herausgab; auch Huber ist in genauer Verbindung mit den Zürichern, und beider Dichtungen, wie Hartmann's, sind durchaus von dort und von Klopstock angeregt. Gemmingen sagt ausdrücklich, er wolle nicht gestehen, zu welcher der zwei großen bestehenden Faktionen er gehöre und er deutet in Prosa und Versen an, daß er jeder ihren Werth läßt. Beide sind zugleich mit den Dichtern im Harze und im niedersächsischen Kreise vertraut. Gemmingen hatte Zachariä in Göttingen kennen gelernt, und ihr Freundschaftsbund war der innigste; daß ihn Gemmingen liebte, war des andern liebster Ruhm. Und so hat es ein historisches Interesse, daß derselbe Zachariä Hubern warnt, er solle, indem er sich in seinen freimüthigen Liedern von dem Schwarme der kriechenden Reimer entferne, nicht dabei vergessen, daß er in Deutschland singe, wo nicht britische Freiheit herrsche. In England nur sei es möglich, hohen Stand und Reichthum nicht zu fürchten und vom Laster ungescheut zu schreiben. Dies ist nämlich derselbe Huber, der, weil er sich von dem verfassungswidrigen Herzog Karl nicht zu Erpressungen brauchen ließ, auf Asberg gefangen gehalten ward, ein wahrhaft deutscher Ehrenmann, dessen Selbstbiographie[72]) auch wir mit Herder's Worten Jedem zu lesen empfehlen, „der den Traum von Freiheit und Sicherheit eines deutschen Staatsbürgers unter der Willkühr des gesetz- und strafloſen Despotismus träumt.“

72) Etwas aus meinem Lebenslaufe und meiner Muse auf der Festung 1798.

Auch Er machte auf der Festung einige fromme Lieder, wie auch Fr. Rieger auf Hohentwiel, von denen mir übrigens nichts bekannt ist. Vorübergehend erinnern wir uns auch hier an Schubart, den späterhin dieselbe Lage zum geistlichen Dichter machte, und der ein entschiedner Klopstockianer war. Merkwürdig ist es übrigens, wie hier in Würtemberg grade die patriotische Seite von Klopstock zuerst einen Widerhall findet und zugleich praktisch zu werden anfängt. Die Deutschheit und Freisinnigkeit der neuern Geschlechter in Würtemberg hat schon von jenen Zeiten her etwas Nationales, und Schiller's Sympathien mit der Freiheit der Völker waren durch den gleichen Druck erregt, der in diesen Männern und in Wieland den Gegenstoß hervorrief. Hartmann's Dichtungen [73]) und Briefe sprechen patriotischen, freimüthigen Sinn aus; Huber beweist diesen nicht allein durch Worte, sondern auch in Charakter und Handlungsweise; auch Abbt wäre hier schon zu nennen, besonders aber der berühmte Fr. Karl v. Moser (1723—98), des vorhin erwähnten Sohn. Wir haben nicht Raum, diesen vielbesprochenen Schriftsteller hier ganz zu charakterisiren; er gehört aber wesentlich unter die Männer, die von Klopstock's Poesien um so mehr angeregt wurden, als sie sehr verwandte Naturen entgegenbrachten. Ich würde die geistlichen Gedichte, Psalmen und Lieder, und den Daniel in der Löwengrube (beide 1763) am wenigsten gebrauchen, um Mosern an Klopstock anzuknüpfen, weil fast alle seine Poesien noch mehr aus körperlichen Leiden als aus Anregungen von außen hervorgegangen sind, weil die Lieder eine fromme Verzückung an sich tragen, die nicht klopstockisch ist, der Daniel aber, wiewohl er mehrere Auflagen erlebte, gar zu sehr auf der Stufe der schweizerischen Arbeiten steht. Moser selbst bedauerte so, daß Klopstock's Messias eine Pandorenbüchse von schlechten Nachahmungen geworden sei und er legte doch hier selbst ein Schärflein, und dazu ein sehr dürftiges hinein. Was ihn mit Klopstock in Eine gemeinsame Richtung von einer ehrenwerthern Seite stellt, ist, daß Er aus jenen höhern Regionen heraus, zu denen Klopstock auch im Norden so vielen Zugang fand, zuerst den Ruf nach Achtung der Menschenwürde erhob, daß er suchte Selbstgefühl zu wecken und aus dem dumpfen Leben der Schule, des Hauses, des kleinen Staates

73) Wagenseil's Sammlung von Hartmann's hinterlassenen Schriften 1779.

Bibel aus einem neuen, freiern, äſthetiſchen Geſichtspunkt betrachtete, ohne darum den ſtreng orthodoxen aufgeben zu wollen, ſo Michaelis, als er orientaliſchen Geiſt und Geſchichte, und die Zuſtände des Lebens forſchend an die Bibel hielt; Beiden aber ward unverſehens der Fuß, der auf der Orthodoxie ruhte, unterſchlagen. Ganz ähnlich war es mit Baſedow, auf deſſen Pläne zur Schulreform auch Wieland in ſeiner klopſtockiſchen Periode einmal ganz unabhängig verfiel. Völlig in Klopſtock's Sinn wandte ſich Baſedow in ſeiner erſten Thätigkeit, die ſelbſt Cramer's und Gellert's und ſeiner nachmaligen Feinde Beifall hatte, gegen das Herkommen des pedantiſchen Schulzwangs, das des Menſchen freiere Entfaltung hemmte, aber das herrſchende Glaubensſyſtem ſchien ihm damals noch nicht unter dieſe Hemmungen zu gehören. Ganz in dieſe Reihe nun gehört Moſer. Was jene Anderen gegen Haus- und Stubenleben, gegen Pedanterie im Umgang, gegen die Satzung und Gewohnheiten der Kirche und Schule durchfechten wollten, das wollte er gegen den Staat, d. h. gegen die Höfe und ihre Kreaturen. Poetiſch wird dies durch ſeinen Hof in Fabeln (1762) vertreten, eine Reihe von ſchlecht erzählten und allegoriſirten Staatsfabeln, die mit Recht vergeſſen ſind. In ſeinem politiſchen Freiheitsſinne iſt er ganz wie Klopſtock von den Engländern angeregt, von dem Hereinſpielen einer gehobeneren Stimmung und Lehre nach Göttingen, von jener Sympathie mit freieren Staatsformen, die wir auch in Huber, Ebert, Zachariä und Duſch gewahren. Er ſah in Deutſchland nichts als kleinlichen Separatismus und Stammgeiſt; die engen bürgerlichen Zuſtände feſſelten ihn nicht wie Möſer; er ſah nichts von Vaterland, nichts von Staat, ſondern überall den großen politiſchen Irrthum, der die ganze deutſche Geſchichte ſeit der Reformation durchdringt, daß dem beſonderen Intereſſe zu Liebe das Allgemeine aus den Augen geſetzt wird. Er ſah nur Höfe und ihre Knechte; und hat er nicht recht bis heute, wenn kein Staatsdiener in manchen deutſchen Ländern ſo viel Stolz übrig behält, ſich nicht auf Einer Linie mit dem Kammerdiener tituliren laſſen zu wollen? Er ſah ſelbſt den einzigen Stand, der damals zu neuem Anſehn kam, die Gelehrten zu höfiſchen Werkzeugen, die Profeſſoren zu Hofräthen geworden, und nannte die Lehrer der Politik und des Staatsrechts Lehrer des Eigennutzes und des blinden Gehorſams, denen die Liebe zum Vaterland ein verſiegeltes Buch

in eine weitere Atmosphäre herauszulocken. Es ist außerordentlich interessant, zu beobachten, wie der Instinkt bei diesem Unternehmen, das ein durchaus gemeinsames in Klopstock's Tagen ward, die deutsche Natur auf Einerlei Weg hielt. Man spornte die Nation nach allen Richtungen mit dem Rufe der Freiheit und hielt dabei die Zügel auf's straffste an, als ob man durch die extremen Erscheinungen in Frankreich, halb nach Erfahrungen, halb nach Ahnungen, gewitzigt wäre. So hatte Brockes Freude an der Natur, Achtung vor des Menschen Sinnlichkeit geweckt, aber er bezog Alles auf den größeren Ruhm Gottes mäßigend zurück. Wir fanden bei den Bremer Beiträgern das Streben nach geselliger Heiterkeit, aber durchaus von religiöser Sittenstrenge, und bald selbst von Schwermuth niedergehalten. Die Satiriker wagten nur schwach die gedrückten und lächerlichen Zustände eines kleinstädtischen Lebens zu kitzeln, und Liscov, der darin weiter ging, hatte es zu büßen, obgleich er auf der rechtgläubigen Lehre fußte. Die Dichtung und ihr Vertreter Klopstock ist durchaus der reichhaltigste Mittelpunkt, um diese ächt deutsche Erscheinung einer gehemmten Fortbewegung zu erklären, die wir schon bei Luther und noch jeden Tag um uns her beobachten können; eine Erscheinung, die uns allerdings vor manchen Abgründen bewahrt, aber auch oft wieder in retrograde Bewegungen geworfen und zu einem Schneckengang der Entwickelung verdammt hat. Klopstock erlöste in mehr als Einem Sinne den Menschen; er gab diesen einzig würdigen Gegenstand der Dichtung zurück, allein er blieb fesselnd stehen, indem er sich auf den geistigen Heroismus der menschlichen Natur isolirte, dem er nachher gleichsam den physischen in den Bardietten zur Seite stellte. Er entband die Dichtung von der Regel der Aesthetik, aber er fesselte sie in der Moral; er löste die poetische Sprache von dem Joch der grammatischen Pedanterie, aber er legte ein anderes dafür auf die prosaische Rede. Er warf eine neue Freiheit der persönlichen Bewegung in den abgezirkelten Umgangston, aber er steigerte zugleich die Forderungen an Würde und Anstand. Die Summe seines Wirkens witterten jene finsteren Orthodoxen vortrefflich aus, die ihm vorwarfen, er lege der menschlichen Natur eine übertriebene Würde bei, aber er zügelte den menschlichen Hochmuth durch christliche Demuth zugleich. Ganz diesen Standpunkt nehmen die ersten freisinnigeren Theologen, Semler und Michaelis ein. Wie Cramer die

Ausbildung der Poesie früher fällt als die der Prosa, indem unsere damaligen Dichter und Schönredner ihre Ideen weit besser zu Papier zu bringen wissen. Mehr Schade war es, daß er sich nachher in eine entsetzliche Vielschreiberei verlor, und noch weit mehr, daß er, ähnlich wie Klopstock zwischen Poesie und Moral, so in eine Klemme zwischen politischer Wirksamkeit und jener sittlichen Religiosität gerieth, die er immer mehr, eben wie Klopstock und Lavater, steigerte. Daher kam es denn, daß er fast allgemeinen Widerspruch fand, wozu denn auch freilich der Mangel an politischen Gefühlen das Seinige beitrug. Möser beklagt sich über seine Schwarzsichtigkeit, Hamann über die Galle seiner Schreibart, Herder über seine fromme Misanthropie. Und er überspannte diese auch in der That grade so wie Cramer und Klopstock, und grade so kündigen ihm die Literaturbriefe dafür den Krieg an, denen Er seinerseits gehässige Absichten gegen die Religion Schuld gab. Abbt wollte seinen Beherzigungen Gegenbeherzigungen entgegensetzen; er warf ihm vor, daß er in seinen moralischen Schriften behauptet habe, man dürfe nur fromm sein, so erhalte man auch zu bürgerlichen Geschäften Verstand, und am Ende sei es besser, ein Land gehe mit einem frommen Minister zu Grunde, als es blühe mit einem irreligiösen. Diese späteren Schriften verdienen diese Vorwürfe; aber den Vorwurf der politischen Schwarzsichtigkeit in seinem Herrn und Diener und in dem Nationalgeiste könnte selbst heute noch nur der politische Stumpfsinn machen. Wie viele Blößen er dort richtig aufgedeckt hatte, zeigten die Anfeindungen, die sie ihm eintrugen, und die neuerdings bekannt gewordenen Briefe des Herzogs von Weimar an Merck sprechen eine Schadenfreude über seinen Fall in Darmstadt aus, die auch der bitterste Gegner nicht äußern sollte.

Wir haben Moser hier erwähnt, um gleich an einem Beispiele zu zeigen, wie die Tendenzen unserer Dichtung immer mit den Tendenzen des allgemeinern Volkslebens zusammen, und in gewisser Hinsicht wegzeigend voran gehen; und wir werden an einem späteren Orte es übersehen können, wie Jedem unsrer größeren Dichter ein korrespondirender Politiker und Historiker folgt, was diese wechselseitigen Berührungen vortrefflich ausdrückt. Keineswegs bezeichnen wir diese Nachfolger als Nachahmer, sie pflanzen sich selbständig, aber der Zeit nach etwas jünger, den poetischen Leistungen zur

Seite, indem sie gleichsam den Fortgang von Dichtung zu Geschichte, von Ideal zu Wirklichkeit versinnlichen. Moser's ähnliche Sinnesart ist daher so ächte Natur wie bei Klopstock; Beide blieben auf dem einmal genommenen Standpunkte stehen, unbekümmert um die fortschreitende Zeit. Anders war es z. B. mit Basedow, der zur Heterodoxie überging, ohne sich jedoch in seiner tumultuarischen Art zu leben und in seiner cynischen Unbekümmertheit um sich selbst davon deutliche Rechenschaft zu geben. Noch weit anders aber Wieland, auf den wir hier noch einen Blick werfen müssen. An ihm können wir die fliegende Hitze am besten beobachten, die auch bei ganz anders gearteten Naturen die frappante Erscheinung des Messias hervorrief, nachdem die ganze Stimmung der Zeit die Wärme der Empfänglichkeit dafür fast allgemein verbreitet hatte. Bei ihm kommen die Symptome der Zeit zu einer solchen Deutlichkeit, und die Krisis jenes andächtigen Sinnenfiebers zu solch einer heftigen Höhe, daß das Umschlagen zu einer anderen geistigen Diät bei ihm in solcher Schärfe vorliegt, wie die Geschichte selten ein Beispiel so schroffer Uebergänge aufzuweisen hat. Dies erklärt sich durch die ungemein reizbare und empfängliche Natur Wieland's, die durch die Aufgeregtheit der Zeit und durch seine Erziehung noch so sehr erhöht ward, daß in der That nur ein so leichtes Talent und ein so schlanker Charakter wie der seine diesem Uebermaß von Reizungen und Anregungen und von entgegengesetzten Einwirkungen Stand halten konnte, indem er ihnen schmiegsam nachgab.

Christoph Martin Wieland (bei Biberach **1733—1813**) ward mit der entschiedenen Anlage zu einer Frühreife der Bildung geboren, die sein Vater noch mehr mit treibhausartigen Reizmitteln unterhielt. Er ward schon im **3.** Jahre zum Unterricht angehalten, las schon im **7.** den Cornelius mit Vergnügen, dachte schon mit **13** Jahren auf größere epische Gedichte, las zwischen dem **12—16.** fast alle Autoren des römischen goldnen Zeitalters neben Fontenelle und Voltaire, und war schon in dieser Zeit von Bayle hingerissen. Auf der Schule in Klosterbergen unter dem Abte Steinmetz sehen wir ihn schon, ähnlich wie Klopstock, an jenem Scheidewege stehen zwischen Alterthum und Christenthum; der gute klassische Unterricht und die frommen Andachtsübungen theilten ihn; er schwärmte schon für Addison aber auch für Xeno-

phon's Sokrates und Cyrus, und diese letzte Neigung am Anfang seiner geistigen Thätigkeit ist im höchsten Grade bedeutsam, da die Cyropädie und Sokrates in der Geschichte gerade die Anfangspunkte der beiden Geistesrichtungen und Produktionen sind, die Wieland's ganzes Leben ausfüllen. Und eben so ist es nicht ohne Wichtigkeit, daß er auf die Lektüre des Don Quixote so früh mit besonderem Nachdrucke geführt ward. Alles arbeitete wie durch die wunderbarsten Zufälle oder Schickungen zusammen, ihn auf die Denkarten und Stoffe zu leiten, die seiner Natur am bestimmtesten zusagten; und es scheint nur diesem Satze zu widersprechen, daß er vielfach so sehr in Extreme gerissen ward, da ihn doch diese allein so entschieden auf den Weg der Mitte leiten konnten, der nachher sein Ideal wie seine Natur war. Schon auf der Schule verdarb er sich mit gequälter Frömmigkeit die Nächte, und doch stand er zugleich im Rufe eines Freidenkers, ganz frühe wollte er dem Spinoza darin folgen, dem Kopfe nach ein Freigeist, und im Herzen der tugendhafteste Mensch zu sein, und darum sympathisirt er so sehr mit Shaftesbury mitten in seinen Schwankungen, da dieser überall selbst in einem so unsteten Lichte erscheint, daß man seine Schriften eben so oft für als gegen die Religion gebraucht hat. Mit 17 Jahren faßte er eine schwärmerische Liebe zu einer Verwandtin, der nachherigen Frau La Roche, in deren Dienst er das Lehrgedicht von der Natur der Dinge (1751) in der Hast des jungen Produktionseifers hinwarf. Hier stand er auf Haller, obwohl er behauptete, Lukrez sei sein Muster gewesen. Es war natürlich, daß dies Werk eines so jungen Menschen die Meier und Bodmer entzücken mußte; man nannte ihn gleich den deutschen Lukrez, und es war lustig genug, zu sehen, wie altklug der junge Meister sich mit metaphysischen Systemen herumschlug und wie naseweis er zwischen Bayle und Leibnitz, und gegen Aristoteles als ein Stimmberechtigter auftrat. Es war daher kein Wunder, daß er auf Kleist, der ihn in diesem Alter sah, den Eindruck machte, als habe er stark vor die ganze Welt zu reformiren. Ahmte er hier in diesem dogmatischen Gedichte die didaktischen Systematiker nach, so in den moralischen Briefen (1752), die den épitres diverses des Landdrosten von Bar nachgeahmt waren, die moralischen Lehrdichter, deren Mittelpunkt Hagedorn war. Indem er nachher zu Klopstock übergeht, so

sehen wir auch ihn gleich diesen den Hauptrichtungen der Zeit völlig folgen, jedoch ist er weit von der Energie entfernt, mit der Klopstock diese in einem selbständigen Wesen verschmolz. Wieland lehnt sich vielmehr überall an, und gestand es selbst, daß jede Lieblingslektüre damals und später ihn veranlaßt habe, etwas in der ähnlichen Manier zu versuchen, und dies Talent bildete er bei Bodmer noch mehr aus, von dem er die Geschicklichkeit zu stehlen gleichfalls erlernt zu haben bekannte [74]). In diesen ersten Schriften ist nicht religiöse, sondern nur die edle Schwärmerei der Jugend sichtbar, der Glaube an Tugend, der Haß gegen Laster, vor denen Wieland späterhin gleichmäßig warnte. Die Weisheit des Sokrates ist hier, wie bei Hagedorn, das große Ziel, und er sieht den Weisen hier noch mehr so, wie ihn Plato auslegte, während er ihn später mit Aristipp's Augen interpretirte. Im Keime liegt hier unter dem Heiligenscheine der Idealität schon seine spätere Glückseligkeits- und Mäßigungslehre verborgen. In der Natur der Dinge sagt er schon, daß Glück der Zweck der Schöpfung sei, und das, was uns beselige, das mehre den Ruhm der Gottheit. In den moralischen Briefen wendet er sich von den Timonen und Catonen und selbst von Zeno ganz wie später ab. Ja in Briefen an Bodmer, mit dem er durch seine ersten Arbeiten in Verbindung kam, vertheidigt er noch den freiern Ton der Dichtung, in dem er noch Oden auf den ersten Kuß gemacht und seine Liebe besungen hatte, und wagt zu schreiben, daß jener Kuß in jener Elegie mehr werth sei als hundert Gesänge mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit. Dergleichen durfte man dem strengen Bodmer damals nicht schreiben. Es wies ihn zurecht, er krittelte beständig an seinem Leichtsinn und erregte Zwiespalt in seinem Inneren. Bald bereute er seine erotischen Tändeleien, wollte sich nicht mehr mit Boccaz und Lafontaine beschmutzen, verurtheilte den Leichtsinn (!) der Bremer Beiträger und der Anakreontiker, er wendet dem „affenmäßi-

74) Vgl. Gruber's Leben Wieland's I. §. 67. Dies ist die beste Charakteristik, die wir bis jetzt von einem deutschen Schriftsteller haben. Der Verfasser hat überall als Freund geurtheilt, zu sehr auf die Worte und nicht auf die Werke gesehen, der Versicherung geglaubt und nicht die Handlung und Wirkung beachtet. Aber ich glaube, daß das Panegyrische was hieraus fließt, jeder Biographie nachzusehen ist, die aus Liebe zum Gegenstand doch fast überall entsteht.

gen und flüchtigen Nationalcharakter der Franzosen" den Rücken, und flüchtet zu Milton und zu Young, der auch ihm jetzt unmittelbar an die Engel grenzt! Er schrieb **1752** seinen Antiovid, in dem er die schäferliche Liebe besang, die später so viel Spott von ihm erfuhr, und den Crebillon verdammte, den er nachher nachahmte. Als er in Zürich sich aufhielt, liebte er, nach Zimmermann's Erzählung, ein Mädchen, dem er nach vierjähriger Bekanntschaft zum erstenmale die Hand küßte. Er las jetzt Klopstock, und meinte Alles ausgesprochen in ihm zu finden, was er immer selbst gefühlt hatte, und dieselbe Bemerkung machte er über der Lektüre des Plato. Er schrieb einen Frühling in Hexametern, in dem er sich Kleist näherte; dann moralische, oder besser empfindsame Erzählungen (**1752**), die uns in die Unschuldswelt, unter Einfalt und schöne Natur versetzen, wo noch die Rehe mit Pardeln spielen. Hier rivalisirt er mit Thomson und seinem Geßner; glaubt mit ihnen an die goldne Zeit, „deren mächtige Wahrheit noch jetzt in den Tagen trübster Hefe auf jede menschliche Seele wirkt, wo ihm die Töchter der Natur lächeln, die Bodmer uns so liebenswerth als den ersten Frühling der Vorwelt zeigt." Bei all diesem ätherischen Hauch aber ist doch eine gewisse wollustathmende Atmosphäre hier, in der man ahnt, diese Gabe der lockenden Schilderung könnte sich leicht einmal anders wohin verirren. Dies witterten die Literaturbriefe, die Feinde aller unnatürlichen Verstiegenheit vortrefflich aus, und sie luden Wieland zeitig ein, sich wieder aus diesen Sphären zur Erde herabzulassen. In eben diesem Jahre ging er nach Zürich zu Bodmer. Er bezauberte diesen mit seinem fügsamen, eingehenden Wesen so sehr, als dieser ihn mit jenem neu erworbenen Firniß, hinter dem Wieland den langegesuchten Weisen entdeckte. Beide wetteiferten nun in Kompositionen, und in der Virtuosität mit Plagiaten ihre Produkte zu füllen. In den Briefen von Verstorbenen (**1753**) ahmte Wieland die gefeierte Rowe nach; wir baden hier in Seen von Strahlen und Aether, die Seele sieht hier Erde und Luft in Wasser nachgeahmt, menschliche Fische, schuppige Vögel, thierische Pflanzen und was Alles die irdische Sprache nicht nennen kann, und dieser reinere Stoff der ätherischen Welt soll hier gleichsam in einer gehauchten und seufzenden Sprache der Verklärten dargestellt werden, zu der der weichliche Prunk des Hoffmannswaldau ein wenig aufgeboten wird. An demselben Tische, wo Bodmer seine Epo-

pöen schrieb, verfertigte Wieland den geprüften Abraham (1753), an dem Bodmer sogar mitgearbeitet hat, die einzige Patriarchade, zu der sich Wieland bekannte, obwohl ihm sein Freund, wie er sagt, mehrere Kinder dieser Art vor die Thür gelegt habe. In den Sympathien (1754) erreichte die fromme Wuth Wieland's ihre Spitze. Es sind dies Warnungen, Ermahnungen, Visionen, Predigten an sympathetische Seelen, die gemahnt werden, die Welt mit den Augen des Christen anzusehen. Weise sein selbst in der Blüthe des Lebens, wenn jede Ader nach Vergnügen lechzt, wenn tausend Sirenen die leichtsinnige Seele an ihre Ufer laden, dies ist ein Triumph für die Seraphim. Gegen Gleim und Uz richtet sich eine gehässige Polemik. Die Grazien (die er selbst später zu Dienerinnen der Wollust machte) sollen Aufwärterinnen der Weisheit sein: Ovid höre nicht auf abscheulich zu sein, weil er reizend ist, lehrt er hier, und that später nach der Lehre des Gegentheils. Auch die Religion und Tugend habe ihre Grazien; nachher aber suchte er sie geflissentlich an Lastern und Schwächen heraus. Ein frommer Alter habe der misbrauchten Dichtkunst den rechten Namen gegeben: Wein der Teufel, womit sie die unbesonnenen Seelen berauschen. Die wollüstigen Weisen, die in lydischen Tönen zu Weichlichkeit und zum Schlummer am Busen der Venus einladen, sollen die Worte bei sich gelten lassen: daß die Musen nie schöner sind, denn als Dienerinnen der Tugend; oder ihr Witz soll zu Wasser werden, die Feder lauter geistlose Reime und platte Gedanken hervorbringen, die Leier gähnen, wenn sie scherzen. Ich fürchte, dieser Fluch ist auf Wieland's Haupt ein wenig zurückgefallen, als er einige Jahre später plötzlich zu diesen angefochtenen Dichtern der Grazien überging, und die Verbrechen, die er hier an diesen anakreontischen Dichtern rügt, überbot. Er ging noch weiter. Er gab Empfindungen eines Christen (1755), drei Psalmen in Prosa, heraus (die übrigens heterodox gefunden wurden), und die er mit einer Vorrede an Sack begleitete, worin er diesen aufforderte, der Unordnung zu steuern, die gewisse leichtsinnige Anbeter der Venus und des Bachus anrichteten, und er bezeichnet deutlich unter diesen die lyrischen Gedichte von Uz. Bodmer hetzte ihn gegen diesen, weil ihn Uz seiner Anglomanie und seiner langweiligen Epopöen wegen verspottet hatte. Die Polemik aber, die ihm Uz entgegensetzte, der Spott der Literaturbriefe, die Sättigung und Entfernung von Bodmer, und die

Mahnungen der eignen Natur begannen jetzt nach dieſer höchſten Anſpannung des heiligen Eifers eine Abſpannung herbeizuführen, die gegen das Ende des 6. Jahrzehnts Wieland plötzlich zum Abfall von den ſeraphiſchen Dichtern brachte. Er wandte ſich geradezu auf die Seite der angefochtenen Dichter der Grazien herüber, als deren Schlußſtein er ſo erſcheint, wie Klopſtock als Grundſtein der Seraphiker. Dieſen Uebergang aber machen wir mit, und wollen uns daher zunächſt in der neuen Geſellſchaft, den veränderten Lokalen und Verhältniſſen etwas orientiren.

6. Preußen's Theilnahme an der poetiſchen Literatur.

Die preußiſche Dichtung war bis hierhin in einer anhaltenden Abhängigkeit erſt von Schleſien, dann von Sachſen geweſen. Berlin war kaum zur Zeit der Canitz und Beſſer genannt worden, der Mittelpunkt der preußiſchen Literatur war Königsberg; Halle ward erſt mit Anfang des 18. Jahrh. von Bedeutung. Seitdem Beſſer und die Pietiſten aus Leipzig nach Berlin und Halle geflüchtet waren, ſetzte ſich nachher die Auswanderung der Literatur aus Sachſen gleichſam fort. Leſſing, der für die Geringfügigkeit der ſächſiſchen Literatur von Luther bis auf ihn hätte entſchädigen können, verſinnlicht gleichſam mit ſeinen Aufenthalten in Leipzig, Breslau, Berlin, Hamburg und Wolfenbüttel [75]), und mit ſeinen geſtörten Beziehungen zu Wien und Mannheim, daß es künftig keine vorherrſchende Hauptſtätte deutſcher Literatur, geſchweige eine Provinzialdiktatur geben ſollte. Schon zu Canitz's und Pietſch's Zeiten hatte es allen Anſchein, als ob Berlin und Königsberg ſich an die Stelle von Leipzig und Dresden ſetzen würden; dann hätte der Preuße Gottſched hier ſeinen Sitz genommen und Beſſer wäre nicht nach Dresden zurückgewandert; allein unter Friedrich Wilhelm I.,

75) Von ihm auch gilt, was Käſtner von Leibnitz ſagt:

Von mir ward Leibnitz dir gegeben,
warf Sachſen einſt Hannover vor.
Dir, ſprach Cherusien, hieß ihn der Zufall leben,
mir ſein erkannter Werth, nach dem ich ihn erkor.
Das Glück gab dir ihn erſt, du ließeſt dir ihn nehmen;
iſt dies zum Prahlen Grund, iſts meiner ſich zu ſchämen?

wo die Gundling und Morgenstern, die Hofnarren der Tabaksgesellschaft, die ersten Posten der Wissenschaft einnahmen, war in Preußen keine Stätte für die Musen. Sobald er seine Augen schloß, im selben Momente fast begann Gleim seine Laufbahn, der die Hebamme der preußischen Literatur genannt zu werden verdiente. Und je mehr der vorige Druck Spannung in der preußischen Bildung hervorgebracht hatte, desto elastischer war der Gegenstoß.

Joh. Wilh. L. Gleim (aus dem Halberstädtischen 1719 bis 1803) studirte um 1738—40 in Halle unter Baumgarten, mit Uz, Götz und Rudnik aus Danzig befreundet. Sie lasen den Anakreon zusammen; der Streit über die reimlose Poesie, durch Bodmer belebt, war im Gange; Pyra, den wir oben schon mit Lange genannt haben, hatte dürftige Versuche gemacht (im Tempel der Dichtkunst 1732 u. s.), den Reim zu entbehren. Die Frucht der gemeinsamen Beschäftigungen mit Anakreon kam 1746 (Oden Anakreon's in reimlosen Versen) heraus, schon vorher aber (1744) erschienen Gleim's scherzhafte Lieder, die gleichfalls anakreontisch sein sollten. Verwandt mit dieser Liebe zum Anakreon war, wie wir schon bei Hagedorn sahen, die zum Horaz, mit dem sich Uz und Pyra's Freund Lange beschäftigten; und diese ganze hallische Schule verhält sich auch zur schweizerischen, wie Hagedorn zu Haller, und sie standen mit jener auch anfangs in so freundlichem Vernehmen, wie diese beiden Männer untereinander. Gleim hielt sich mit Gottsched öffentlich, stand aber heimlich mit den Schweizern [76]; Hirzel trat aus der Ferne in den hallischen Bund zu, Sulzern verschaffte Gleim 1747 eine Professur in Berlin, und als der Messias Bodmern noch nicht bethört hatte, sagte dieser in seinen kritischen Lobgedichten noch ohne alles Arg von Gleim, er solle die ganze Welt für nichts als einen Raum voll schöner Mädchen halten, und auch in Briefen an Lange sprach er sich noch 1747 billigend über Gleim's und Hagedorn's anakreontische Lieder aus. Die leichte erotische Lyrik hatte sich in diesem Kreise schon einen Boden gewonnen, ehe Klopstock die Stimmung in Deutschland veränderte. Es war eine

76) Sulzer schrieb an Bodmer, Gleim sei heftig gegen Gottsched, doch wollte er verborgen bleiben, er habe das Herz nicht sich gegen ihn zu erklären, das Lob eines Gottschedianers sei ihm doch immer angenehm. Man muß übrigens beachten, daß dies in einer Zeit geschrieben ist, wo die Spannung zwischen Gleim und den Schweizern schon angefangen hatte.

kompakte Masse gebildet, die dem neuen andächtigen Ernste eine ungestörte Heiterkeit entgegensetzte. An die beiden obigen Werke schlossen sich in einer Reihe, wenn nicht immer dem Tone, so doch der persönlichen Anregung nach, die freundschaftlichen Lieder von Lange und Pyra, Gleim's Lieder (1741), die horazischen Oden von Lange (1747), Uz lyrische Gedichte (1749), Gleim's liebliche Lieder (1749), Löwen's zärtliche Lieder (1751), Götz's Gedichte (1752), Lessing's Kleinigkeiten, Weiße's scherzhafte Lieder u. A. an; es zog sich dieser Geist nach Leipzig und Berlin, und nistete in Männern, die Konsequenz und Energie genug hatten, diese Gattung gegen die Klopstockianer zu verfechten. Dies war nicht das Einzige, was ihm die Konsistenz gab, deren er auf alle Weise, um gegen die Macht der Seraphiker zu bestehen, bedürftig war. Anakreon's Autorität und die anakreontischen Lieder hätten dieser Lebensrichtung die hinlängliche Nahrung und den nöthigen Schutz nicht gegeben, am wenigsten durch ihren poetischen Werth. Gleim's spätere Lieder nach dem Anakreon sogar (1763), und die Uebersetzungen seiner Freunde sind so fern von Anakreon, wie Geßner von Theokrit, und wie Gleim's petrarchische, horazische und Minne-Lieder von ihren Originalen. Er gestand es von seinen scherzhaften Liedern selbst, daß darin so viel Schlechtes, Ueberflüssiges und Weniges in Anakreon's Geist sei, daß er es wohl nur dem unbestimmten Geschmack zu danken habe, daß man sie schön fand und übrigens noch ungeschickter nachahmte. Noch wird hier Tanz, Wein und Liebe besungen, nüchtern und ohne Empfindung und rhythmischen Wohlklang, mit Zwang wird ein leichtfertiger Ton angeschlagen, der hier und da lehrartig klingt, und ironisch unmoralische Vorschriften verkündigt. Götz und Uz wandten sich von Anakreon's Formen zum Reim wieder zurück; sie schienen sich leichter zu bewegen in als außer diesem Zwang. Die Liebesliedchen von Uz, (aus Anspach 1720—96), die ihn Cypripor zur Laute des Tejers singen lehrte, sind gelenker als viele andere, und kein Name ist auch neben Hagedorn unter den Verehrern unsers alten Stils so oft genannt worden, wie der seinige. Wie Gleim voll Jugendgefühls der pedantischen „alten Ehrenmänner" lacht, so sticht dieser gegen die Gelegenheitspoeten, gegen die altmodischen Dichter, die durch schulgerechte Schlüsse der Mädchen Küsse fordern, ihm ekelt vor der Liederbrut, die Gleim's ungrazibse Nachahmer

heckten, in denen ſich unleidlich jeder Ton ſtemmt und der träge Witz nur wörterreiche Sätze gebiert. Er iſt ſelbſt gegen Gleim in ſeinen erotiſchen Liedern hier und da muthwillig, in ſeinen Weinliedern leichter als Leſſing und Aehnliche, überall flüſſiger als ſein Freund Götz (aus Worms 1721—81). Die anakreontiſchen Kleinigkeiten, catulliſchen Scherze, erotiſchen Madrigale und Epigramme dieſes letzteren ſind auch dem Anakreon II., Hagedorn, und deſſen franzöſiſchen Quellen nachgeahmt, aber wenig treu und wenig geläufig; es iſt bekannt [77]), daß er unſicher und mühſam arbeitete, und man ſieht auch ſeinen Liedern trotz der Ramler'ſchen Feile an, wie ſauer ſie ihm wurden, und die proſaiſchen Abfälle, die in dieſen anmuthigen riens ſo übel ſtehen, konnten nicht ganz getilgt werden. Obgleich ſeine Mädcheninſel bekanntlich vor Friedrich dem Großen Gnade gefunden hat, ſo iſt doch die Runde und Glätte der Franzöſiſchen Lyriker, die er bei ſeinem langen Aufenthalte in Lothringen und Elſaß lieben und nachahmen lernte, nicht von ihm erreicht; in Hagedorn vollendet ſich ſein Ideal, mit dem ihm alle Grazien in Deutſchland ausgeſtorben ſchienen. Wo er ſich vollends aus ſeinen erotiſchen Gegenſtänden verirrt in das, was er Balladen, Idyllen u. A. nennt, greift er überall fehl. Am nächſten wird uns der äſthetiſche Standpunkt dieſer Anakreontiker durch Leſſing's lyriſche Sachen gelegt, und Jedermann weiß, auf wie wenig poetiſches Verdienſt dieſe Anſpruch machen können. Wie nothwendig es war, daß unſere Sprache auch von Seiten der Gefälligkeit und Anmuth, und nicht allein von Seiten des Ernſtes und der Gedrungenheit aufgeholfen wurde, und wie wichtig Gleim's Anſicht ſein mochte, daß Bacchus und Amor uns eher helfen könnten, als Moſes und David, dennoch erhielt die Poeſie bei weitem nicht ſo viel Zuwachs von dieſer Seite, als von der entgegengeſetzten. Mit ihrem inneren Werthe hätte alſo dieſe Lyrik der Grazien den Anfechtungen der Moral und Religion nicht widerſtanden, die ſie ſogleich zu erleiden hatte. Gleim's Schäferwelt wurde in den 40er Jahren in Hamburg öffentlich verbrannt; ein Geiſtlicher fand, nach Gleim's eigner Erzählung, aus den ſcherzhaften Liedern heraus, daß der Verfaſſer weder an Gott noch die Ewigkeit glaube. Hagedorn ſelbſt wünſchte ja, die Anakreontiker

77) S. Voß über Götz und Ramler.

möchten die Gottheit nicht höhnen. Sind Ihnen solche bekannt, fragte Gleim Bodmern? so will ich sie mit Dithyramben, nicht mit leichten Liedern strafen. Der Pfarrer Götz, der sich am Oberrhein in Gegenden umtrieb, wo alle schönen Wissenschaften verachtet wurden, und auf 16 Stunden Wegs kein Buchladen und keine Bibliothek war, hielt seinen Namen voller Aengstlichkeit vor dem Publikum, und seine Poesien sogar vor Weib und Kind geheim, und wollte nur das Allersittsamste von seinen Freunden publiciren lassen.

Man sieht schon aus den weiteren Wendungen der Dichtung unserer Anakreontiker, daß sie sich aus diesem Gebiete leicht hätten herausschlagen lassen. Allein sie fußten zugleich auf einer anderen Autorität, an die sie sich eigensinniger anklammerten, die sie auf das Gebiet der Moral und Philosophie herüberleitete, in dem sie sich so sicher wußten, wie die eifrigen Religiosen auf der Gegenseite. Dies war Horaz. An diesem Römer entzückten sich damals, wie wir schon bei den Leipzigern sahen, alle Männer, die in sich edel von Sitte, nach außen anmuthige Geselligkeit und einen erlaubten Genuß und Gebrauch des Lebens suchten, die des närrischen Lehrernstes der deutschen Schule satt, sich an der feinen Ironie und Urbanität des weisen Dichters erholten, dessen Weisheit von eben so viel Freiheit gehoben, dessen Freiheit von eben so viel Anstand und Grazie gemildert war, als die strenge Zucht in Deutschland vertrug und verlangte. Bei ihm erschien Dichtung und Philosophie am reinsten und edelsten in jenem schwesterlichen Bündniß, das damals Jeder suchte; wer ihn nachahmend erreichte, durfte sich schmeicheln, ein philosophischer Lehrer im Gewande der Anmuth, ein gefälliger Dichter in der Würde des Weisen, ein bescheidener Lebemann, bei feinen Hofsitten ohne Anspruch an Größe zu scheinen. Selbst um die Fabel drängte sich daher kaum eine solche Unzahl von Nachahmern wie um ihn; seine Dichtkunst ward verschiedentlich übersetzt und galt immer mehr als ästhetischer Kanon; seine Episteln bildete man in freieren Formen besonders in dem späteren halberstädter Kreise um Gleim herum nach; an seinen Oden versuchte sich Alles, was reimen und nicht reimen konnte, wer eine mäßige Gabe hatte, Lektüre zu nutzen, und wer ein Paar verworrene Konstruktionen zusammenbrachte; man edirte, erklärte, verglich und rettete seine Schriften und sein Leben; selbst

seine Nachahmer Balde und Sarbiewsky wurden hervorgezogen und nachgeahmt; nur schüchtern glitten Uz und Gleim zuweilen auf Petrarka mit ihrer Begeisterung über. Von den ersten rohen Uebersetzern, den Weidner, Lange, Groschuff, bis zu den Ramler, Mastalier, den beiden Schmidt und den noch späteren, welche Metamorphosen hat dieser Dichter nicht durchmachen müssen. Seit Klotz seine Vindicien und seinen Kommentar schrieb, oder seit Herder's Briefen über Horaz, von wie viel Seiten ward der Dichter nicht besprochen und beleuchtet! In Voß's Uebersetzung und in Wieland's, wie sonderbar wechselte er die Kleider! Und wie viele unserer Odisten wurden damals mit dem Ehrennamen des Horaz belegt! Auf Einem blieb er vorzugsweise hängen, nicht weil er die dichterische Form des Originals am besten erreicht hätte, sondern weil er den Kern von seiner Lebensweisheit zuerst am treffendsten aussprach, auf Uz nämlich. Und von ihm fand man aus, daß er sogar in seiner äußeren Gestalt wie in seinem inneren Leben dem Bilde glich, das der römische Dichter von sich selbst entwarf: ein Mann von mittlerer Größe, rundlicher Figur und leicht beweglichem Körper.

Diese Lebensweisheit der anakreontischen Horazianer bildet ihre moralische, für die Zeit wichtigere und für ihre Bedeutung in der Literatur charakteristischere Seite! In Gleim's früheren Liedern spricht sie sich formell mehr als materiell aus; die durchgehende Leichtfertigkeit verkündet die liberale Lebensansicht, die mit der gellert'schen so sehr kontrastirt: daß Welten voll Jugendlust die allerbesten, daß Feinde der Freude auch Feinde der Tugend seien [78]). In den „Liedern," wo er uns in die niedern Lebenskreise von Bürgern, Bauern, Bettlern führt, ist Alles von Früh-

78) Die Seele seiner Moral liegt in den bekannten Versen:

Unschuldige Jugend, dir sei es bewußt, nur Feinde der Tugend sind Feinde der Lust.

Ja Jugend und Freude sind ewig verwandt, es knüpfet sie Beide ein himmlisches Band;

ein reines Gewissen, ein ehrliches Herz macht munter zu Küssen und Tänzen und Scherz.

Diese Stelle steht in den Werken ed. Körte I, p. 145. Zu einer historischen Beurtheilung Gleim's muß man übrigens auf die Originalausgaben zurückgehen, die zum Theil sehr selten geworden sind.

ling, Jugend, Wein und Küſſen belebt, er führt uns aus der Hirtenwelt in die angrenzenden Sphären unſeres wirklichen Lebens, und preiſt Landleben, Mittelſtand, Zufriedenheit, die Mittelpunkte der weiſen Beſcheidenheit des Horaz. Aehnlich iſt es mit Götz [79]); ſeine Lieder, in denen Herder eine Daktyliothek von lieblichen, zierlich gefaßten Liedern fand, ſtellen jene Philoſophie der Freude und der Gemächlichkeit mehr lyriſch dar, als daß ſie ſie didaktiſch lehren. Auch ſeine Wünſche gehen die Mittelſtraße, auch ſeine Theorie der Glückſeligkeit ſucht dieſes Ziel durch Beſcheidung zu erreichen; das Vergnügen verfolgen, heißt ihm es fliehen, durch bloße Empfindungen zieht man es nach. Im kleinen Dorfpalaſt macht ihn Zufriedenheit und Ruhe mit keuſchem Scherz verſchwiſtert zum König. Auch Uz's Lieder bringen dieſen harmlos fröhlichen Sinn zum Anſchauen; allein ſie gaben auch der nackten Lehre deutlichere Worte, und fanden damit näheren Eingang; ſie ſchloſſen ſich auch enger und auffallender, wie Hagedorn, an Horazens Lehre an. Mit geheimer Zierde, ſingt er an Horaz, vergnügſt du den feineren Geiſt, ſieh auf drei Freunde nieder, die dir flehen; ſie glühen, die Muſe deiner Lieder in ihrem Reize zu ſehen. Dem Meiſter ähnlich gibt der Schüler zu empfinden, was die Philoſophie mühſam lehrt, und gewinnt dadurch den Verſtand; er lehrt den Muth und die Standhaftigkeit des Weiſen, der das Uebel in Vergnügen verkehrt; Freude, Frieden, Natur und Frühling und die ſanften Genüſſe ſtiller Herzen ſingt er, und die Luſt iſt ihm wie Horaz der Quell der ächten Dichtung [80]). In ſeiner „Kunſt fröhlich zu ſein" iſt dieſer unſchuldige Epikureismus zum Syſtem gerundet. Der Glückſeligkeit Weſen iſt die Luſt; die

---

79) Götzens Gedichte ſind in der Ausgabe von Ramler 1785 von deſſen kritiſcher Feile zugerichtet, freilich nach des Dichters ausdrücklichem Willen.

80) Uz poetiſche Werke 1768. I. p. 100.
Horaz trinkt Chier Wein und jauchzt bei ſeinem Weine,
ſein ewiger Geſang ertönt in Tiburs Haine
nur an der weiſen Wolluſt Bruſt. Der Wolluſt weihe deine Leier,
bloß dieſe Mutter wahrer Luſt beſeelt ein Lied mit ächtem Reiz und Feuer. —
Der Weiſe kann das Glück betrügen, auch wahres Uebel fühlt er kaum,
und macht ſich's leicht und macht es zum Vergnügen.

Kunſt, ſich zu erfreuen, iſt für uns die Kunſt glücklich zu ſein, und dieſen Satz hält er in einer Parabel den neuen Andächtlern vor, die dieſe Kunſt nicht kennen. Er lehrt dann das Vergnügen nicht im Sinnlichen ſuchen, ſondern in den reineren Freuden der Tugend und Wahrheit; die Freuden, die ſich die Seele denkend ſchafft, ſind die Grazien, die dem Weiſen allein lachen, ſeine Einſamkeit ſchmücken, ſeine Muſe adeln. Zärtliche ſinnliche Gefühle entehren uns nicht; der uns die Sinne gab, will nicht mürriſch die Menſchheit zerſtören; aber man muß die Luſt der Sinne mit Geſchmack genießen und mit Faſſung entbehren lernen. Dieſe Standhaftigkeit, die niederen Güter verachten, den Schmerz lindern, den Tod ertragen zu können, wird ſchließlich ſogar mit dem Uebergang in chriſtliche Weisheit gelehrt.

Welche doppelte Thorheit war es von Bodmer und beſonders von Wieland, dieſe fromme Heiterkeit mit fanatiſchem Eifer zu verfolgen, die noch (1751) im Kriton von ihnen gelobt worden war, und die Wieland in ihrem ganzen Umfang nachher weiter ausbildete; welche Thorheit von dem letzteren, dieſe Dichtung der Grazien zu beſchmutzen, die er bald mit komiſchem Eifer auszuſchmücken ſtrebte. Welcher Unſinn, dieſe Männer mit dem Schimpf-
243. namen von Ungeziefer zu belegen, und ſie in Eine Klaſſe mit den ſchmutzigen Dichtern der Nachtigall, der Brautnacht[81]) und der unzüchtigen Schäfergedichte (Roſt's) zuſammenzuwerfen, und mit dieſem letzteren zu verdammen, der noch dazu das einzige deutſche Vorbild war, von dem Wieland die Sprache der Schlüpfrigkeit gelernt haben konnte. Nichts hat daher Wieland ſpäter ſo ſehr bereut, als dieſen Angriff auf Uz, der ſein Liebling ward, und nichts hat dieſer ſo übel empfunden und ſo lange nachgetragen. In einem poetiſchen Briefe an Gleim ſpottet er daher bitter über den ſchwachen Geiſt, der die Grazien von dem Parnaſſe jagen wollte, über den finſteren Kopf, dem Schwermuth Tugend ſchien und Niemand weiſe dünkte, als wer immer weint. Auch Uzens Freund, Cronegk, griff Wielanden heftig in ſeinen Gedichten an. Uebrigens war dieſer eben ſo wie auch Duſch durch Bodmer auf-

81) S. Roſt's vermiſchte Gedichte. 1769. Die Nachtigall iſt in der hier angeführten Sammlung gedruckt und Roſt zugeſchrieben; ſie iſt aber von einem anderen, berliner Dichter, eine freie Ueberſetzung eines Stückes von Lafontaine.

gehetzt, auf den Uz in seinem Sieg des Liebesgottes stichelte. Die züricher Freimüthigen Nachrichten erklärten ihm den Krieg darüber, Dusch, der sich mit den Schweizern setzen wollte, die ihn bisher schlecht behandelt, machte es in seinen vermischten Schriften (1758) nach. Auch ihn fertigte Uz ab und er konnte sich jetzt schon auf die neue berliner und leipziger Kritik berufen, die sich seiner entschieden gegen diese Frömmler annahm, auf die Briefe über den jetzigen Zustand der Literatur von Nicolai, die Bibliothek der schönen Wissenschaften von Weiße und die Literaturbriefe. Von hier aus nämlich bereitete sich jetzt für die züricher Kritiker dasselbe Schicksal, das sie früher den leipzigern bereitet hatten, und Bodmer zerfiel deshalb mit Lessing und Weiße, eine Zeitlang auch mit Gleim, und es bildeten sich Gegensätze zwischen Ramler und Sulzer, die vorher in Eintracht gewirkt hatten. Alles waren Folgen dieses Kriegs gegen die Anakreontiker, deren sich Lessing und Weiße in Theorie und Praxis annahmen, und auf deren Seite die berliner Literaturbriefe entschieden gegen die seraphischen Dichter traten. Das verständige Prinzip, das hier von den Redaktoren Abbt, Mendelssohn, Nicolai, Lessing und Ramler gegen die Kopenhagener und Züricher und deren Ueberschwenglichkeit verfochten ward, läßt uns auf eine Art Reaktion gegen die Uebermacht des Empfindungswesen blicken; und dieser Kampf ist ein natürlicher Vorläufer der nachherigen tumultuarischen Streitigkeiten zwischen Nicolai und Lavater. Wie sehr verschieden nämlich die Farbe der neuen preußischen Literatur von der der schweizerischen ist, und wie nothwendig diese Verschiedenheit eine Kollision herbeiführen mußte, leuchtet auf den ersten Blick ein, den man auf die durchaus trockene und verständige Richtung in Preußen wirft, nachdem man die reizbare Stimmung in der Schweiz kennen gelernt hat. Stellt man die Produktionen Ramler's gegen Bodmer's, so hat man das sprechendste Beispiel dieses Kontrastes. Dazu kamen dann die durchaus verschiedenen Verhältnisse. Ein patriotischer Wetteifer in einem monarchisch regierten Volke stellt sich gegen die universellere Rivalität der Schweizer; eine kriegerische große Zeit erhöhte die kräftige Stimmung der preußischen Nation, als gerade die Schweizer eine kontemplative Richtung genommen hatten, und es ist daher sehr bezeichnend, daß sich an Preußen angelehnt vorübergehend die krie-

gerische Bardendichtung der weichen idyllischen des Geßner entgegenstellte. Wie endlich die republikanische Redefreiheit früher der schweizerischen Kritik Energie und Nachdruck gegeben hatte, so geschah es mit der berliner, die sich der größten Licenz zu erfreuen hatte, und Sulzer, der die kritischen Theorien seiner züricher Freunde auf die Spitze stellte, mußte vor den Literaturbriefen weichen. Wie sehr übrigens die sentimentale Stimmung, die durch Klopstock erregt worden war, diese sämmtlichen vorübergehenden kräftigeren Hebungen in der Nation überflügelte, (so weit wie nur immer jener Dichter die Produkte, die aus diesen hervorgegangen waren), das beweist, daß sich die preußische Dichtung in Halberstadt aus dem frohen anakreontischen Tone in einen süßlich sentimentalen umgestaltete; daß Gleim von den Volksliedern und Kriegsgesängen zu läppischen freundschaftlichen Episteln und zu Halladat zurückging, und auch dadurch mit Bodmer und Klopstock ausgesöhnt ward. Diese Andeutungen nun werden uns den Faden durch unsere nächsten Erörterungen darbieten.

Was zuerst den allgemeinen Charakter preußischer Literatur angeht, so ist schon der Eingang französischer Bildung an dem Hof, die Gründung einer französischen Akademie und eines Asyls für fremde Literaten, die von Seiten des literarischen Geschmacks ganz französische Tinktur des sonst so deutschen Charakters Friedrich's des Großen, äußerst bezeichnend für das Verstandesweſen, das die ganze preußische Literatur beherrscht. Was wir von der Poesie des deutschen Nordens überhaupt bemerkt haben, gilt im 17. Jahrh. von der sächsisch-schlesischen, im 18. aber von der preußischen um so vorzüglicher, als sie in diesem helleren Jahrhundert umfassender und massenhafter hervortritt, als die sonstige nordische Dichtung bisher. Sie bewegt sich zwischen Musik und Philosophie, zwischen Empfindung und Verstand; einen eigentlichen wahrhaft schöpfrischen Dichter von vorstrebender Größe hat Preußen trotz der lebendigsten Theilnahme an unserer neuen Literatur nicht gehabt. Es ist daher eigen, daß kein Dichter und kein Historiker Friedrich den Großen interessiren konnte, daß dagegen Wolf's Philosophie entschiedenen Einfluß auf seine Bildung gehabt hat, und daß er mit deutschen Musikern stets umgeben war. In der Geschichte der preußischen Theologie, einer Wissenschaft, die so entschieden zwischen Empfindung und Verstand sich

theilen kann, sind auch diese beiden Extreme stets zu finden. Bald nach der Reformation haben wir in Königsberg die empfindungsvollsten Lieder neben den heftigsten und thörichtsten Kontroversen; in den Zeiten, worin wir stehen, finden wir die Pflege kirchlicher Musik neben den Bestrebungen jener Sack und Spalding, Jerusalem und Anderer, die, dem freigeistigen Könige gegenüber gestellt, vor Allem trachteten, die Religion „von Unverstand zu säubern und dem gemeinen Menschenverstand begreiflich zu machen," und dies artete nachher in jene dürre Nüchternheit aus, mit der Nicolai und sein Anhang auch jede Reminiscenz an einen poetischen Religionsglauben zu tilgen suchten. In den breitesten Zügen des Nationalcharakters wie in den höchsten Sphären der wissenschaftlichen Kultur treffen wir dies verständige Element dominirend. Die ganze süddeutsche schwerfällige Gemüthlichkeit sträubte sich von jeher gegen die Herzlosigkeit des preußischen Witzes und Anekdotenjagens, das in den Späßen der Eckensteher und in den Anekdoten von Friedrich und in den Epigrammen von Wernicke und tausend anderen Aeußerungen gleichmäßig wieder gefunden wird. Männer, die dem menschlichen Leben tiefere Seiten abgewonnen haben, wie Forster und Göthe, haben sich daher übermäßig heftig über die „Entartung der Denkart in Berlin, gegen jenen faden Witz und die jolis riens des geselligen Tons, gegen das peinliche und seccatorische der vielfach verbreiteten und zur Schau getragenen Bildung der Berliner" erklärt; und gegen jene Anfeindungen alles Poetischen, gegen die fade Aufklärerei, die von Berlin und Nicolai ausging, erhob sich seiner Zeit Alles, was von Einbildungskraft einige Begriffe hatte, und in Berlin selbst geschah nachher der Uebergang in das andere Extrem der Hyperpoesie in Tieck, Fouqué, Zach. Werner, Hoffmann, Arnim u. A., wie es immer da geschieht, wo man nicht weiß, was wahre Dichtung ist. Preußen ist durch das, was es in Philosophie und aller Wissenschaftlichkeit geleistet hat, großartig verdient geworden, und steht hier an der Spitze und auf der Höhe der deutschen Leistungen. Sein erster Eintritt in die literarische Verbindung der Welt geschah mit Copernicus! Und in diesen spätern Zeiten hat Preußen die Humboldt und Buch, die Kant, Herder, Forster und hundert Männer des ersten wissenschaftlichen Ranges geboren, es strebte immer, dem übrigen Deutschland seine großen Namen zu

entreißen, und ist dadurch der Bildung in Süddeutschland wahrhaft gefährlich geworden, wo seit langeher die Sorge für höhere Kultur nirgends in einer heilbringenden Konsequenz betrieben worden ist. Die Gebiete aber, in denen die Phantasie zu Hause ist, haben von Preußen wenig Anpflanzung erfahren. Es ist eigen genug, daß ein Eingeborner, der sich gegen das herbe Verstandeswesen empörte, der allem logischen Denken und aller Philosophie blind entgegen war, daß Hamann mit seinem Vaterland, mit seinem großen König, mit dem großen Philosophen Königsbergs und mit der Welt in Berlin, das ihm ein Babel war, ganz zerfiel. Eben so eigenthümlich ist es, daß die bedeutendsten Männer aus Preußen hervorgingen, die oft das beste Kunsturtheil, den schärfsten Kunstverstand oder auch die feinste Kunstempfindung hatten, ohne das geringste Produktionsvermögen damit zu verbinden. Dahin gehören die unsterblichen Namen Winckelmann's, des jungen Forster's, Wilh. Humboldt's und Herder's, der als ein Zögling der Königsberger angesehen werden darf. Unter ihnen hat Winckelmann selbst den Satz ausgesprochen, daß in einem Lande wie Sparta die Künste nicht Wurzel fassen könnten und, gepflanzt, entarten müßten. In den Zeiten, als sich die deutsche Dichtung selbständig erhob, opponirten die Nicolai und Hermes den versprechendsten Erscheinungen, und die Romane von Beiden und von Hippel sind mit die charakteristischsten Vertreter preußischer Poesie in jenen Tagen. Als die Literaturbriefe in Berlin als Richter des Geschmacks auftraten, fühlten die Verfasser bald, daß kein dichterisches Vermögen unter ihnen war, und daß sie, wie sie selbst sagten, ihre poetische Blöße zu decken, den einzigen Ramler hätten. Und dies ist eben der rechte und ächte Repräsentant der damaligen Schule in Berlin, aus der bald genug die Poesie ganz wegflüchtete in ein anderes Asyl. Gleim, der eine ungemeine Beweglichkeit in die deutsche Literatur brachte, hatte die Poesie aus Halle nach Berlin geführt, aus Meier's Schutz in den des Ramler, er führte sie aber auch bald wieder weg nach Halberstadt, was bezeichnend genug ist, weil er mit der preußischen Verständigkeit einiges niedersächsische Gemüth verband, das ihn nie von Klopstock und dessen Schule ganz trennte. Das Aehnliche hat Göthe in einem spöttischen Tone geäußert, wo er uns von Gleim's Gedichten, die so gut wie vergessen sind, glauben

machen will, sie seien dem allgemeinen deutschen Wesen am meisten verwandt. Sie sind, fügt er bei, der Ausdruck eines gemüthlichen Menschenverstandes, innerhalb einer wohlgesinnnten Beschränkung.

Gleim kam nämlich nach 1740 aus Halle nach Berlin und Potsdam, und lernte dort zuerst Kleist kennen, der in einem Duell verwundet worden war und krank lag. Die Anekdote ist bekannt, daß Gleim mit der Vorlesung eines seiner scherzhaften Lieder zu der Heilung des Kriegsmannes beigetragen habe, der sich nun entschiedener als vorher der Dichtung widmete und so, neben dem General von Stille, die ersten Funken einer literarischen Kultur in die preußische Offizierwelt trug, die nachher mächtig um sich griff. Auch mit Spalding kam Gleim in Verbindung und mit Karl Wilh. Ramler (aus Colberg 1725—98), den er dem lästigen Studium der Medicin entzog, indem er ihn als Hauslehrer zu seiner Schwester empfahl. Später brachte er Sulzer nach Berlin, und die erste Frucht dieses Zusammentreffens waren 1750 die Kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit, die von Sulzer, Ramler, Sucro u. A. herausgegeben wurden, und dann die Wochenschrift, der Druide. Ramler lehrte seit 1748 an der Kadettenschule, die Friedrich neu eingerichtet hatte, um sein Militär vernünftig zu machen; er trieb bald statt der Logik Geschichte und schöne Literatur, zog einen großen Kreis von Zuhörern an sich, und wirkte nun wie Gottsched und Gellert auf Stil und Geschmack. Alles bezog er in seinen Studien auf Poesie; er hatte ein feines Gehör für Rhythmus schon in seiner Jugend gezeigt, und hatte sich unverhofft schon im 10. Jahre einen Dichter nennen hören. Weiterhin schien er sich ganz zum Dichter geboren; seine Mutter war zur Zeit seiner Empfängniß ins Bad gereist, mehr um der Nachtigallen, als um des Bades willen, wie sie sagte: dies nun war ihm das huldreiche Lächeln der Melpomene über seiner Geburt. In Wahrheit aber war ihm von den Gaben der Musen, des Lyäus und der Aphrodite nichts geworden. Seine Wirksamkeit ist durch nichts so berühmt und berüchtigt, als durch das, wozu ihn eben seine poetische Improduktivität antrieb, durch Sammeln von Blumenlesen, durch Kritik der Gedichte seiner Freunde, durch Uebersetzung seines Batteux. Noch spät machte er den Plan zu einem Reimlexikon. Der Mittelpunkt seiner ganzen

Thätigkeit wurde die Bearbeitung der Einleitung in die schönen Wissenschaften von Batteux (1758), der damals der Lieblingsästhetiker in dem Kreise Cramer's und Schlegel's war, und in Ramler's Uebersetzung eine ganze Zeit lang als Lehrbuch galt. Hier kam noch einmal die französische Technik als griechische zu uns herüber, die Theorie von der Nachahmung ward das Princip der Kunst; und obwohl Ramler sich überall als einen Franzosenfeind zeigt, so ist er doch dem französischen Geschmacke aufs stärkste verfallen, und hat auch ihre pathetische Tragödie so gut wie Klopstock für ächte Nachbildung der antiken genommen. Indem er aber bei dieser Arbeit am Batteux die Beispiele aus deutschen Dichtern suchte, fand er so Vieles zu bessern, um vollkommene Muster zu gewinnen, daß er dieses Geschäft der Korrektur nun anfing ins Große zu treiben, das er übrigens auch schon früher mit Eifer gegen sich und andere ausgeübt hatte. Wenn er in seiner „Werkstatt" saß, so lachte er oft laut und spottete seiner selbst mit lauter Stimme, wenn er heute las, was er gestern geschrieben hatte. Als er (um 1747) Lange's Oden mit Gleim durchging, so zankten „Anakreon und Horaz" halbe Tage um ein Wort, verwarfen eine Zeile und restituirten sie, und „holten ihren Tadel und Lob aus dem Innersten der Philosophie" [82]). In den ersten Rosenjahren dieser poetischen Freundschaft war dies vortrefflich. Damals als Lange und Pyra, Gleim und Jacobi, Lessing mit Ramler oder Moses, Götz mit Uz und Andere mit Andern in Einerlei Werk als Zwillingsautoren und poetische Oreste und Pylade Arm in Arm gingen, tauschte man friedlich, in demselben kritischen Eifer wie die Bremer Beiträger, seine Arbeiten aus, tadelte und lobte, und nahm das Eine willig auf, und das Andere nicht übel. Ramler war in seinem Lobe karg und ward es immer mehr, je mehr die Anderen ihm ihre Gedichte überließen. Uz nahm seine Verbesserungen mit Freuden an, Götz dankte ihm innig, daß er sich seiner Kinder erbarmte, Kleist, Kuh, Nicolai, die Karschin, Lessing und Weiße ließen ihn in ihren Werkchen gewähren, und es ist keine Frage, daß er mit seinem rhythmischen Feingefühle die altmodischen Unebenheiten oft tilgte, und also unter diesen

82) S. Lange's Sammlung freundsch. und gelehrter Briefe 1769.

Poeten eine wahre Autorität war, in einer Zeit, wo (wie Voß mit einem Stich auf Herder sagt) die „dieser besonnenen Dichtung ungünstige Poetik der 70er Jahre noch nicht begonnen hatte, da ein talentvoller Mann kühnen Wurf und ersten Guß in poetischer Prosa zu empfehlen und in prosaischer Poesie auszuüben begann." Geßner hielt Ramler's Kritik nicht aus, und schrieb dann in Bodmer's Schule, der in seiner nachlässigen Kopiermanier der strikteste Gegensatz zu Ramler ist; es ist gewiß keine Frage, daß ihm Ramler sehr gut gethan haben würde. Aber hier zeigten sich schon die Kontraste zwischen Berlin und Zürich. Mit der Zeit ward dann Ramler auch stets anmaßender; seine Person ward ganz Ziererei und Eigenliebe; seine Dichtungen sprachen, mit Pindar's Worten, von den goldenen Pfeilen, die ihm im Köcher klirrten; seine Kritik ward schärfer und intoleranter und machte ihm Feinde. Lichtwer's Fabeln gab er korrigirt ohne dessen Vorwissen heraus, was diesem äußerst beschwerlich obwohl nicht ohne Nutzen war; weil Mendelssohn ihm seine Psalmen nicht durchzusehen gab, nannte sie Ramler in einem Lobgedichte auf denselben von kälterer Sprache; weil Gleim weiterhin stets weicher und empfindlicher wurde, die spitzen Ausstellungen Ramler's nicht mehr ertrug, zuletzt nur Bosheit und Herzlosigkeit in seinen Briefen sah, und als jener seinem freundschaftlichen Despotismus nicht nachgab, ihm aufkündigte, so überging Ramler dafür in seinem Batteux die Kriegslieder mit Schweigen und lobte dafür die schlechten Amazonenlieder des willigeren Weiße. So bildeten sich Gegner, die es dann mit Schadenfreude aufnehmen mochten, als Chodowiecky den todten Kleist im Sarge abbildete, wie ihn Ramler rasirte. Nichts ist charakteristischer für die Poesien dieser Zeit, als wenn man die oft feinen Einzelnheiten der Korrekturen Ramler's mit seinen eigenen Produkten im Großen vergleicht. Alles ist hier nachgeahmt und erlernt, schwach und geschmacklos, Alles soll im antiken Kleide erscheinen, und diese „gemachten Gefühle, die aus der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten fließen," die Anlehnung und Abhängigkeit von Horaz hat Ramler auf seinen Schüler Blum (aus Rabenau), bei dem sie Göthe lästig fiel, und auf viel spätere märkische Dichter, wie Stägemann vererbt. Sie wie Ramler die kleinen Häuslichkeiten des deutschen Stubenlebens, viel hochtrabender als Voß, in antikem Tone bespricht, die geröstete Frucht des arabischen

Kaffeebaumes trinkt, während ein blaues Ambrosiawölkchen die Stirn' umwirbelt, wie er bei Einweihung eines Kamins den Vulkan besingt und bei dem Tod einer Wachtel eine Nänie anstimmt, so meint er mit bloßer Einkleidung in Mythologie und Allegorie poetische Form gewonnen zu haben, und nach jener übeln Sitte, nach der man jetzt Friedrich den Großen in eine antike Statue bilden will, nach der Ramler's Freund Rode damals die Siege Friedrich's unter der Allegorie der Arbeiten des Herkules darstellte, gab Ramler selbst damals Denkmünzen an, und führte seine Lokale und Personen unter alten Namen auf: Berlin ist Athen, die Kaserne ein Tempel des Mars, der König Herkules, Daun der östreichische Fabius u. s. f. Seine Oden sind oft ganz über horazische Risse geformt: seine Concordia ist eine Nachahmung von Horazens Ode an das Glück, die an den Arzt folgt der horazischen an den Weinknaben und andere wieder anderen. Seine Uebersetzungen der horazischen Oden sind allerdings von Vielen später benutzt aber auch von Vielen übertroffen worden. So wie diese schläfrig und selbst metrisch sehr nachlässig sind [83]), so haben seine eignen nichts von der Kühnheit, um die er die Lateiner beneidete, und der Klopstock so keck nachstrebte; seine ganze Kunst besteht darin, daß er lange Perioden in seinem schwierigen Maaße in so natürlicher Folge bindet, daß aufgelöst eine einfache Prosa daraus wird [84]). Alles steckt er voll Allegorien, die oft in Dingen gesucht sind, an die kein symbolischer Scharfsinn ohne die breiten Noten jemals gedacht hätte. Und hierin gleicht er den nürnbergischen Emblematikern

---

83) Man darf nur aufschlagen, wo man will. Z. B. vergleiche man mit Voßens Uebersetzung das:

Welch ein Jammer, wenn man weder sich der Liebe Spiel erlauben — u. s. f.

84) Poetische Werke ed. Göckingk. 1800. Zur Probe: I, 211.

Schutzgeist, sitze nächtlich am Haupte junger Gekrönten; zeige diesem den goldenen Fallstrick, den ihm ein Sklav eines benachbarten Königs legte; nimm jenem den Nebel von dem Gesicht, daß er die redlichen Weisen sehe, von denen er lerne, Bündnisse klug schließen und unverrückt halten, Schätze des Staats und seiner Bürger zugleich mehren, den Ueberfluß in die prächtig erweiterten Städte bringen, und Macht, Freiheit und Sicherheit in das völkerbesuchte Land. — Man sieht wohl, dies ist Prosa, die nicht einmal rhetorisch sich versteigt, und nun dorf man nur das Versmaaß abtheilen; es ist keine Sylbe verändert.

ganz, daß ihm die Allegorie vielleicht die höchſte poetiſche Kunſt zu ſein ſcheint! Dies ſagte er in der genannten Zeitſchrift, den kritiſchen Nachrichten, und eben dort wird auch, gerade wie bei jenen Nürnberger bildneriſch-muſikaliſchen Poeten, auf die Feinheiten ſeiner Oden für Aug' und Ohr aufmerkſam gemacht. In der Ode an den Granatapfel, der in Berlin gewachſen, liefen die Strophen gegen das Ende ſchmal zu und ſpitzten ſich wie ein Pfeil, was dem Auge ſo ſchön dünke als dem Ohr wohlklinge! Es ſeien darin Verſe, die gleichſam Kränze flöchten, oder wie der Sturmwind eilten. Nicht leicht fänden ſich darin 3 Konſonanten hinter einander, kein Reim zweimal, kein Hiatus, nicht einmal zwiſchen zwei Verſen. Dies letztere hängt wieder mit Ramler's muſikaliſchem Gehöre zuſammen. Auch Er nämlich ſucht wie Klopſtock im Horaz die muſikaliſche Seite, die Ode, nicht wie Uz die moraliſche, die Epiſtel und Satire. Er iſt eben hierin ſo eigenthümlich, daß ſich Muſik und Kritik, Gefühl und Verſtandesdürre ſo nah bei ihm berühren. Er hatte den Vortheil mit Graun und Krauſe in Verbindung zu ſtehen, er vollendete für jenen den Tod Jeſu, den die Prinzeſſin Amalie angefangen hatte, und überſetzte für eben dieſe das Alexanderfeſt von Dryden; auch hat Graun Schlacht- und Loblieder von ihm geſetzt, und mit Krauſe, der das erſte Werk in Deutſchland über muſikaliſche Poeſie geſchrieben, machte er den erſten Verſuch, für den geſelligen Geſang zu wirken; ſie gaben 1758 zwei Hefte Lieder heraus, mit leichten Kompoſitionen von beiden Graun, Quantz u. A. So hat er viele andere Kantaten, Operetten, Singſpiele und Gelegenheitsſtücke geſchrieben, und er iſt neben Gleim der Chorführer der ganzen Reihe jener bardiſchen Dichter, die von großen Perſönlichkeiten angefeuert wieder Gelegenheits- und Lobgedichte verfertigten, die ſich von denen des 17. Jahrhds. nur durch beſſere Objekte und poetiſche Gabe unterſcheiden. Und ſo findet ſich denn Manches bei ihm zuſammen, was an die erſten preußiſchen Dichter Dach und Albert zurückerinnert.

Ramler war ſchon in den Bremer Beiträgen ſehr frühe aufgetreten; er producirte aber wenig, wie die Freunde des halliſchen Bundes auch, und ſo ſtand die preußiſche Dichtung langehin ſtill. Kaum ließ Gleim einige Lieder und Fabeln ausgehen und auch ſein und Ramler's Freund Chriſt. Ewald von Kleiſt (aus Pommern

1715—59) producirte wenig und ohne großen Beruf. Er hatte schon in seiner Jugend gereimt, und sein Talent bescheiden an Stöckel und Gottsched gebildet, deren er sich auch gegen Gleim noch annahm; die Spuren des schlesischen Geschmacks trug er unverkennbar an sich. Gleim trieb die Dichterkraft in ihm zur Reife, auch Lessing spornte ihn zu Epen und Tragödien, die er mit Widerstreben schrieb, in Einem Nu war er mit der ganzen dichtenden Welt in Verbindung, und ward nun mit in den Strudel gerissen. Was ihn zum Dichter machte, war derselbe Hang zur Einsamkeit, den Klopstock trug, Noth, unglückliche Liebe und eine krankhafte Konstitution, die sein freies und selbst unbändiges Gemüth drückte, ein ganz edles goldenes Herz, und jenes musikalische Feingehör, das Klopstock und Ramler eigen war. Aus dieser letzten Eigenschaft floß sein Vertrauen zu Ramler, den er in seinem Frühling schalten ließ, auch wenn ihm das Herz dabei weh that; und seine Achtung vor Klopstock, nach dessen Messias er erst an eine deutsche Dichtung glaubte. Sein Geschmack bestimmt sich ganz nach dieser Eigenschaft; so liebte er die Naturdichtungen von Zachariä und Uz, aber die geschmacklosen Malereien von Zwiebeln und Meerrettig bei dem Einem misfielen ihm, und die vielen Lorbeerwälder bei dem Andern: Hauen Sie doch ein wenig aus, schreibt er an Gleim; und rupfen sie auch den Majoran weg, der besser in eine schöne Wurst als in ein Gedicht paßt. Dies sind eben die Korrekturen, die auch Ramler zu machen hatte, dem immer der würdevolle Klang antiker Poesie das Ohr rein und ekel hielt. Eben mit diesem musikalischen Maaßstabe richtet sich Kleist gegen Uzens lateinische Prosodie: man muß bei uns das Sylbenmaaß blos nach dem Gehöre richten, sagt er, und ich weiß nicht, was Uz mit seinen reinen Daktylen will. Laßt unsere Nachkommen sich aus uns eine deutsche Prosodie machen, wie die lateinischen Grammatiker die Prosodie aus den Autoren zogen, nicht diese aus jenen[85]). Ganz so ist nun auch sein Frühling,[x]) (eigentlich die Landlust), das berühmteste seiner Gedichte (1747), eine musikalische Dichtung. Ein unverdorbenes Naturkind führt uns, wie Brockes, zur lebendigen Empfänglichkeit für die Reize der Natur und ohne das Systembuch in der

85) Kleist's Werke ed. Körte. 1803. I, 30.

Hand zu haben wie jener, oder das Schnupftuch wie Geßner. Dem durchaus kräftigen Charakter folgen wir noch einmal so gern, wenn er uns die Reihe seiner Naturbilder zeigend vorführt, und lauschen ohne das Gefühl der Mattigkeit seinen Empfindungen und den ergreifenden Klagen seiner Sehnsucht nach der Geliebten und den Freunden, nach Ruhe und Dichtung, die in einer nach Reinheit, Reichthum und Hoheit ringenden Sprache vorgetragen sind. Auf dieser Einen schöneren Seite ganz Empfindung wie Klopstock, ist er aber auf einer andern oft blos wieder Gedanke und vereinzelte Anschauung wie Ramler. Wir haben kein erschöpfenderes Urtheil als Schiller's über ihn. Die Reflexion, sagt er, stört ihm das geheime Werk der Empfindung. Seine Phantasie ist thätig, doch möchte man sie eher veränderlich als reich, spielend als schaffend, unruhig fortschreitend, als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Ganzen zu gestalten. So lang er blos lyrisch dichtet und blos bei landschaftlichen Gemälden weilt (wie im Frühling), läßt uns theils die größere Freiheit der lyrischen Form, theils die willkührliche Beschaffenheit des Stoffes diesen Mangel übersehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Der Fehler wird aber allzu merklich, wenn er sich wie in (dem epischen) Eissides und Paches, und in dem (dramatischen) Seneca herausnimmt, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und nothwendigen Grenzen eingeschlossen sieht, und der poetische Effekt nur aus dem Gegenstande hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager, und bis zum Unerträglichen frostig; ein warnendes Beispiel für Alle, die ohne inneren Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen, wie denn dem verwandten Thomson die gleiche Menschlichkeit begegnet ist. Dieses streng scheinende Urtheil ist nicht um Einen Zug übertrieben.

Kleist ist in seiner Landlust ganz von dem elegisch sentimentalen Geiste beherrscht, der in Klopstock's Dichtungen liegt, er ist auf dem idyllisch malerischen Gebiete der Brockes und Geßner, er sehnt sich wehmüthig nach Friede und Muße, er verflucht die Kriege und läßt den Eroberer Alexander wie einen armen Sünder klagen. Aber nun bricht der siebenjährige Krieg aus, und in dem

kernigen Manne, in dem die Energie seiner Jugend sammt ihrem Leichtsinn bisher geschlummert hatte, brach die alte Ehrsucht und kriegerische Natur wieder durch, aus Noth und Niedrigkeit herausstrebend nährte er seinen Ruhm und seine Schlachtbegierde, vergaß über Thaten und Krieg die Freunde und die lyrische Dichtung, versuchte es mit dem epischen Stücke Eissides und Paches, das Clover's Leonidas anregte, das die Kriegslust, nicht mehr die Landlust diktirte; er vertheidigte jetzt den Krieg und redete nun vom Alexander anders als wenige Jahre vorher. Der Tod fürs Vaterland ward das Ziel seiner Wünsche und seines Lebens [86]). Er starb 1759 in der Schlacht bei Kunnersdorf nach einer denkwürdigen Tapferkeit den wahren Tod eines Helden. Sein Fall erschütterte seine Freunde Gleim und Lessing aufs Heftigste; diese seine Bravour gewann der deutschen Dichtung und Literatur weit mehr die Herzen des preußischen Heeres und Volkes, als es je seine Poesien vermocht hatten, die er bei Lebzeiten vor seinen Kameraden sorgfältig versteckte; auf dem Grabe des kriegerischen Sängers ließ Kretschmann den Bardengesang erschallen, der eigentlich die ganze Bardendichtung hervorrief. Wie dieses Eine Faktum, so machte der ganze 7jährige Krieg eine schlagartige Wirkung in Deutschland. Es trat nicht nur diese Eine Persönlichkeit in einem poetischen Glanze hervor, auch auf viele andere hatte die kräftige Stimmung dieser Jahre einen entschieden vortheilhaften Einfluß, und hier müssen die Keime gesucht werden zu jenen jungen Charaktern der 70er Jahre, die mit einer neuen Kühnheit unsere alte Literatur erschütterten. Der kriegerische Ton der Literaturbriefe, die gerade in die Jahre des Krieges fallen, der erobernde Ungestüm Lessing's, mit dem er alle hergebrachten Gattungen angriff, sind von den Einwirkungen der Zeitverhältnisse nicht frei; das peinigende Gefühl gedrückter Verhältnisse und dürftiger Existenz, das sich gleichmäßig in den Lessing, Kleist und Winckelmann regte, erhielt hier neue Nahrung, und ihre Strebsamkeit neuen Schwung. Ein gewaltsameres Treiben, eine Hast der Gefühle und Leidenschaften, ein

86) In Eissides und Paches schrieb er sich selbst diese Inschrift auf sein Denkmal:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
Verehrung werth! wie gern sterb ich ihn auch
Den edlen Tod, wenn mein Verhängniß ruft.

rascherer Umschwung kühnerer Ideen und Ansichten durchdrang die Nation. Es kam in die Lebensschicksale eben dieser Männer und Anderer eine neue Bewegung, und wieder in Andere ein poetischer Anstrich, der in den Menschen neue Empfänglichkeit für die Dichtung der Leidenschaft und der Handlung anregen mußte. Eine unbestimmte Unruhe faßte die Menschen, und riß sie hier zur Größe, hier ins Verderben. Der Freiherr von der Trenk ist das bekannteste der mannichfachen Beispiele, die sich hier anführen ließen. Ein Freund Kleist's, der Epigrammatist Fr. Ewald aus Spandau, Auditeur in Prinz Heinrich's Regiment, forderte in dem ersten Jahr des letzten Feldzugs seinen Abschied, ging an den Hof der Landgräfin von Darmstadt, ward von Liebe berückt und entlassen, trieb sich nun in aller Welt um, fiel in Rom Winckelmann zur Last, soll dann in Livorno gebettelt haben, und in Afrika gestorben sein. Friedrich selbst hatte sich in einer gedrückten Jugend frei erhalten müssen; er war unter Umständen aufgewachsen, denen sonst kein Regent unterworfen zu sein pflegt; auf seiner Jugendgeschichte ruht ein Strahl jener Freundschaftsschwärmerei, auf seinem ganzen Leben der Zug des allgemeinen Bildungstriebes, in seiner Seele jener wetteifernde Ehrgeiz, was Alles die ganze Zeit mit ihm theilte. Nun kamen jene Thaten hinzu, die dem philosophischen Helden die Bewunderung der Welt verschafften; sie gaben seinen patriotischen Dichtern einen Gegenstand der Bewunderung, einen Anstoß der Begeisterung, und der Poesie „die Ereignisse der Völker, das Menschlichste, auf dem sie ruhen konnte." Gleim war durch die stete Verbindung mit Kleist mitten in die Kriegsereignisse versetzt; der gleiche Enthusiasmus des Freundes für den Freund, des Unterthans für den König, des Patrioten für das Vaterland begeisterte ihn zu den Liedern des preußischen Grenadiers (1756. 7.), die sonst seiner Natur sehr abgelegen hätten. Der glückliche Anschluß an die Begebenheiten des Tages, die Maske, unter der der gelehrte Dichter eine Weile verborgen blieb, die Aufregung und Theilnahme an den öffentlichen Dingen schafften diesen Liedern allgemeinen Beifall; nicht allein Weiße ahmte sie in den Amazonenliedern, Lavater in den Schweizerliedern, Willamov in russischen Kriegsliedern und Andere anders nach, auch Lessing übersah es, daß der Patriot darin den Dichter überschrie, und Herder sogar meinte, sie hätten mehr An-

ſpruch auf Unſterblichkeit als die Kriegslieder des Tyrtäus. Göthe hat mit Recht darauf hingedeutet, wie überraſchend dieſe friſch aus dem Leben gegriffenen, originalen Stücke gegen die triviale kopirte Poeſie der früheren Jahre abſtechen mußte; und Leſſing, der in ſeiner empfehlenden Begleitſchrift aufs feinſte die Fehler dieſer Lieder bezeichnete, verbat ſich jedoch mit Recht den franzöſiſchen Maaßſtab, und verglich den Dichter mit den alten Barden. Bald hieß er im ganzen Reiche nicht mehr anders, und der gräciſirende Ramler ſogar gab ſich ſelbſt den Ehrentitel des brenniſchen Barden. Leſſing's Philotas war ganz von dem kriegeriſchen Geiſte der Zeit diktirt, und ihn ſetzte Gleim in friſcheſter Wärme in Jamben um. Die Minna von Barnhelm nannte Göthe von unberechenbarer Wirkung, das erſte Produkt, das den Blick in eine höhere bedeutendere Welt aus der blos literariſchen und bürgerlichen eröffnete, in der ſich die Dichtkunſt bisher bewegte. Ramler iſt dort faſt am vorzüglichſten, wo er gehoben durch Friedrich's Größe die Sänger Heinrich's, und Ludwig's ganze Zunft hinter ſich zu laſſen hoffte. Willamov's pindariſche Lyrik und Denis und Maſſalier's Oden trugen den von ihm und Gleim angeſtimmten Ton nach Petersburg und Wien, und ſangen Katharine, Maria Thereſia und Joſeph, wie Klopſtock ſeine däniſchen Könige feierte. Die Karſchin gehört ganz hierher; ihre Natur hatte ſie zur Dichterin gemacht, aber die Siege des Königs gaben ihrer Dichtung ein neues Gepräge, ſie ſchloß ſich an Gleim und Ramler mit ihren Ehrengeſängen an. Wie bei Kleiſt der Fall war, ſo brachte ihr Leben entſchieden mehr poetiſche Elemente mit als ihre Dichtung. Ein ſchleſiſches Bauernmädchen[87]), die mit 13 Jahren die Rinder weidete, mit einem Hirtenknaben Volksbücher las und ſich aus der ſchönen Meluſine Ritterideale bildete und Naturlieder dichtete, die dann mehrmals unglücklich verheirathet und ins tiefſte Elend gebracht war, endlich durch Gelegenheitspoeſien bekannt und nach Berlin gebracht ward, wo ſie in die erſte Geſellſchaft gezogen, am Hofe empfangen, in Verbindung mit den größten Literaten geſetzt, als deutſche Sappho begrüßt ward, eine ſolche Erſcheinung

223

87) Eine ſpätere Landsmännin der Karſch, eine ähnliche Naturdichterin, aber beſcheidener und glücklicher war die Webersfrau Schubert in Würgsdorf, deren Gedichte 1811 bekannt wurden.

war wohl für die neuigkeitssüchtige Welt pikant genug [88]). Es schien, als ob Preußen neben dem würdigen Stoffe dieser Jahre auch Anekdoten und Kuriositäten zur deutschen Literatur hätte liefern wollen, mehr als würdige Dichtungen. War es nicht kurios genug, daß ein Wiener, ein Jesuit, den preußischen König besang, der freilich die Jesuiten lobte, seitdem sie die Welt verfolgte? Und war es nicht ganz etwas Neues, der sibyllinische Ton, in dem sich der Magus in Königsberg zuweilen vernehmen ließ? Und in Berlin haben wir bald einen Buchhändler, der den literarischen Mäcenas machte, und einen Juden, der sich zwischen Komptoirgeschäfte und sokratische Philosophie theilte. Ueberall wo neue Ideen in Schwung kommen, beobachtet man, wie auch heute in politisch-moralischer Beziehung, daß Juden und Frauen kraft ihrer leichteren Erreglichkeit gern mit thätig sind. Moses Mendelssohn sammelte einen ganzen Kreis jüdischer Literaten um sich, die Gumperz, Friedländer, Salomon Maimon u. A., in Königsberg Euchel, in Breslau Ephraim Kuh. Noch dieser letztere gehört mit seinen Schicksalen als Seitenstück neben Ewald. Leichtsinn und Gutmüthigkeit brachte ihn um sein Vermögen, falsche Empfindlichkeit um seine Versorgung, mit den Trümmern seines Besitzes durchreiste er in hypochonderer Stimmung die Welt, die Leibzölle reizten seinen Menschenhaß, Armuth und zerrüttete Nerven, Unmäßigkeit und Mangel an Selbstbeherrschung, dazu die Plackereien von orthodoxen Glaubensgenossen und christlichen Freunden trieben ihn zum Wahnsinn [89]).

In dieser flüchtigen Skizze von dem, was Preußen und sein König und seine Geschichte unmittelbarer auf die deutsche Literatur wirkten, mischt sich Großes und Kleines, und Scherz und Ernst.

---

88) Ihr Leben ist in der Ausgabe ihrer Gedichte, von ihrer Tochter von Klencke. 1792.

89) Seine von Ramler durchgesehenen hinterlassenen Gedichte (1792) sind nur als Abbild des Verfassers merkwürdig. Sein Zorn gegen die intolerante Christenschaft, seine freie Religionsansicht, getäuschte Freundschaft, Geringschätzung des Geldes, Alles drückt sich in diesen Epigrammen aus, die übrigens meist auf den gewöhnlichen Schlag sind, und nur durch anakreontische Tändeleien und Madrigale, die eingestreut sind, etwas Ausgezeichnetes haben. Diese Gattung kleiner Spielereien, die weit besser sind als das Aehnliche bei Gleim, fällt desto mehr auf, da er sie meist in dem Mittelzustand zwischen Wahnsinn und Vernunft machte.

Iſt es aber auch nicht ein Spott, ein Volk zu ſehen, in dem für Thatengröße und Völkerſchickſale ſo wenig Sinn liegt, daß in der Zeit der größten dichteriſchen Erregung eine Erſcheinung, wie dieſer ruhmreiche ſchleſiſche Krieg nichts Wichtigeres hervorruft, als jene ſogenannte Bardendichtung, die ſo flüchtig vorbeiging und ſo hohl und bedeutungslos geblieben iſt, wie ihr Gegenſatz, die Idyllendichtung jener Zeit? Geht man nämlich dieſer Bardenpoeſie auf den Grund, ſo iſt ſie auf der einen Seite nichts als eine erneuerte Hofpoeſie, wie ſie die Beſſer, Canitz, Heraus und Pietſch betrieben hatten. Nur die größeren Perſonen, um die ſich das Lob dreht, und nur die gehobnere Sprache und Form der Poeſie, die Herſtellung eines ächteren Odenſtils, gibt dieſer Poeſie ein klein wenig mehr Werth. Wie voll in Gleim's Liedern Alles von ſeiner Bewunderung des Königs iſt, iſt bekannt; ſein Enthuſiasmus litt hier wie in der Freundſchaft keine Lauheit, er konnte ſich gegen Klopſtock und ſeinen Waffenträger Cramer erboßen, die ſtets auf den kriegeriſchen Friedrich Ausfälle thaten, und dafür ihren Chriſtian in den Himmel erhoben, der das Papier zum Meſſias geſchenkt hätte. Aller ſeiner Freunde Verſammlung war ihm wohl nicht ſo viel als die Eine Unterredung, die er ſpät bei dem König erlangte, und die ganze Gallerie ihrer Porträts wog ihm ſchwerlich den Hut des alten Fritz auf, der ihm nach deſſen Tode für ſeine Unterthanen-Schwärmerei geſchenkt ward. Mehr als an ſeine mehr popularen Lobſprüche lehnen ſich an Ramler's Oden die übrigen Fürſtendichter an. Anna Louiſe Karſch (aus Schleſien 1722—91) hatte in ihrer früheſten Zeit die ſchleſiſche Dichtung gleichſam wieder zu ihren erſten Anfängen zurückgeführt, zur Gelegenheitspoeſie. Lieder von Franke hatten ihrer poetiſchen Anlage die erſte Richtung gegeben. In allen ihren Gedichten iſt höchſtens das von einigem Intereſſe, wo ſie anſpruchslos auf die Vergangenheit zurückblickt. Das übrige iſt nichts als die platteſte Gelegenheitspoeſie, und dies iſt überall das weite Gemeinſame der damaligen preußiſchen Poeſie, daß ſie nichts thut als das gemeine Leben in Verſe oder Romane tragen. Die repräſentirende Gattung in dem halberſtädter Kreiſe iſt daher die poetiſche Epiſtel, die ſich ganz an die Wirklichkeit und gewöhnliche Perſonen und Dinge des Lebens ſchließt. Auch ſie iſt von der Karſchin behandelt worden, als ſie mit den Halberſtädtern in Verbindung trat. Kaum

werden einige ihrer Hof- und Gratulationspoesien in ihren besten Zeiten von 1761—8 durch größere Gegenstände, wie durch des Königs Persönlichkeit, gehoben, sonst ist es ergötzlich genug ihre gereimten Danksagungen an die Hofbauadministration und andere Wohlthäter zu lesen[90]). Wunderbar streitet sich in ihren Sachen diese dürftige Prosa mit dem altschlesischen Pompe, den sie mitbrachte, und dem sappho-griechischen Anstrich, den ihr Ramler zu geben suchte. Am verwandtesten mit Ramler steht in dieser Reihe J. Gottlob Willamov (aus Morungen 1736—94), der durch seine Fabeln uns bekannter geblieben ist, als durch seine Oden, Enkomien und Dithyramben, die dagegen in jenen Jahren des Krieges, da die ersten entstanden, angesehener waren und ihm den Namen des deutschen Pindar eintrugen. Nicht allein Friedrich und Berlin sind die Gegenstände seiner Preisgesänge, sondern, da er später nach Petersburg kam, auch Katharina, Peter, Sobiesky und Petersburg. Schon Herder, der seinen Landsmann so viel nur möglich schonte und bei dem es eine Art Ehrgeiz schien, ihr „gemeinsames verschrieenes Böotien" in besseren Ruf zu bringen, hat angedeutet, welche ungeheure Kluft die heutigen Verhältnisse von dieser hochgehenden Form trennt, die nur in jener schrankenlosen Sprache, jener Sinnlichkeit und Bilderwelt der Alten, unter bacchischen Gegenständen und Tänzen möglich war. Willamov verspräche Dithyramben auf dem Titel, in der Vorrede nur halb, im Buch seien gar keine. Es sei nur eine Sammlung von unnatürlichen Ausrufungen bei allerhand Gelegenheiten, kein brennendes, nur blendendes Feuer; ein Hüpfen und ruckweises Fliegen, nirgends der gewaltige Zug des Pindar; der Sänger spiele auf einer Pfeife von dritthalb Tönen. Ganz eigen berührt es, wenn der helleniſtische Dichter, der selbst griechische Verse gemacht hat, auf höherem Kothurn als Ramler das Gemeine aus den Strophen verbannt und sein Lied singt, „das dem Unwissenden abentheuerlich, aber verständlich ist den Söhnen griechischer Musen, die ein wohlthätiger

90) In der von Gleim besorgten Ausgabe ihrer Gedichte 1764 fängt ihr Dankgedicht für ein Paar Oefen so an:

Vergebung von der königlichen Administration bitt ich,
weil auch des Winters Länge sich so nach und nach hinweggeschlichen,
eh die dankbare Karschin sich mit großem Dank hat abgefunden
für ein Paar Oefchen ihr geschenkt! u. s. f.

Lichtſtrahl getränkt und Götterbekanntſchaft ihrer ſchaffenden Seele eingepflanzt hat", und wenn auch Er dabei auf die widerlichſten Gegenſtände fällt, z. B. auf die Geneſung ihrer kaiſerlichen Majeſtät von Einimpfung der Blattern, und mit einer ſolchen bloßen Ueberſchrift alle Gedanken der Erhabenheit dämpft. Auch auf die dritte Hauptſtadt in Oſten, nach Wien, ging die Wiederbelebung dieſer fürſtlichen Ehrenlieder über; wie Joſeph nicht hinter Friedrich, ſo wollte Jenes Verehrer nicht hinter denen des Letzteren zurückbleiben. Unverkennbar iſt in Michael Denis (aus Schärding 1729—1800) derſelbe Humanismus wie in Joſeph, und die gleiche Ehrbegierde und Rivalität gegen Preußen[91]), und wie Joſeph dem Friedrich, ſo beut er die Freundeshand dem Gleim und Klopſtock, die den Feind ſeines Landes beſangen, oder eines andern Glaubens waren. Bei Denis ſind die Bardengeſänge auf Maria Thereſia und Joſeph und die öſtreichiſchen Celebritäten mehr Gemüthsſache und von Empfindungen voll; der Barde ſtreitet ſich in ihm mit dem Poeten, der Natur- mit dem Kunſtdichter, doch herrſcht in dieſem Theile ſeiner Gedichte Horaz vor, und bei ſeinem Schüler
§. 219. Maſtalier iſt der antike Dichter wieder ausſchließliches Muſter.

Es liegt durchaus in der Natur der Dinge, daß eine epiſche, handelnde Zeit auch epiſche Dichtungen anregt, allein wie dieſe wenigen Kriegsjahre nur ein Fragment einer ſolchen Zeit waren, ſo ward es auch unſere epiſche Dichtung; wie ſich in dem Helden Kriegsluſt und Philoſophie ſtritten, ſo im Jahrhundert, und überall zeigte ſich das Wiſſen und Lernen mächtiger als das Handeln und Wirken. Der ganze deutſche Volkscharakter aber und die weichliche Stimmung der Zeit kam hinzu, uns im Keim die epiſche Dichtung zu zerſtören, und ſie auf der Einen Seite nach der Muſik, auf der andern nach der Philoſophie hin abzulenken. Ein

---

91) Lieder Sined's des Barden ed. 1772 p. 127.

Müßig brütender Witz, luftiges Wortgezänk,
nicht nach Wahrheit bemüht, nicht der Natur getreu,
ſcholl vom lärmenden Saale
wahngetäuſchter Druiden aus.
Deinen Barden erzürnt, war der Geſänge Geiſt,
war das ächte Gefühl, Donau, von dir entflohn,
zu den Quaden und Sachſen,
zu den Katten und Brennen hin u. ſ.

Volk, das nicht gewöhnt iſt, ſich ſelbſt handelnd zu ſehen, auf Thaten zu halten und einen Werth auf den Ruhm des Kriegs zu legen, ein ſolches Volk verzichtet leicht auch auf die Dichtung, die Thaten und Handlungen Monumente ſetzt. Es war daher zufrieden, daß Friedrich den Ruhm des Kriegs allein erntete. Man hatte in Deutſchland lange her, ſo lange der Abſolutismus herrſchte, unter Heldengedichten weit weniger epiſche Gedichte als fürſtliche Ehrengeſänge verſtanden. Und ſo geſchah es jetzt wieder, nur daß man es germaniſirend Bardengeſänge nannte, die doch wohl eben ſo gut wie heroiſche Gedichte epiſchen Inhalts ſein ſollten. Wie dürftig Kleiſt's Verſuche zu eigentlich epiſchen Gedichten ausfielen, haben wir oben gehört; wie Wieland in dieſen Jahren in allen Beſtrebungen nach der Höhe der epiſchen Poeſie abglitt, werden wir unten erfahren. Daß nur der kriegeriſche kräftige Sinn in Leſſing's Philotas Wurzel gegriffen hätte, daran war gar nicht zu denken. Löwen z. B. ahmte gleich das Stück nach, d. h. er ſuchte ſich eine griechiſche Anekdote, die ſich aber um eine elende Liebesgeſchichte drehte. Wer auch am Ende von den Ereigniſſen der Tage zu ſich einem etwas kräftigeren Sinne aufraffte, der fußte, wo er ſich zu poetiſchen Produktionen verſtieg, nicht auf der Gegenwart wie Leſſing in der Minna oder Gleim in den Kriegsliedern, ſondern zog ſich ins teutoniſche Uralterthum zurück. Leſſing ſelbſt hatte Gleim's Geſchäft mit dem der alten Barden verglichen, und wie verſchieden auch die Bardendichtung, die ſich jetzt an ihn anſchloß, von ſeinen Grenadierliedern war, doch galt er als eine Hauptquelle dieſer Poeſie, der aber alſobald ein viel mächtigerer Seitenſtrom eine ganz andere Richtung gab. Hier nämlich wollte es das Geſchick, das ſich mit dem ſentimentalen Hang des Zeitalters verſchworen zu haben, und ſelbſt Wunder aufzubieten ſchien, um ja nicht eine kräftigere Sinnesart bei uns überhand nehmen zu laſſen, das Geſchick wollte, daß grade in den Zeiten der kriegeriſchen Wärme, im Jahre **1764** „Fragmente der alten hochſchottländiſchen Dichtkunſt", und das Heldengedicht „Fingal" uns den Oſſian nach Deutſchland brachten, eine Erſcheinung, die für unſere Poeſie grade ſo wunderbar wichtig war, wie daß das Schickſal dem in Winckelmann neu erwachenden Kunſtſinn mit der Aufgrabung von Pompeji entgegenkam. Wir haben oben gehört, wie ſchon Klopſtock aus ſich den Ton dieſer nordiſchen Dichtung ge-

troffen, und wie viele elegiſche Empfindung für Natur und Einſamkeit Alles vorbereitet hatte, um dieſem alten Sänger die begeiſtertſte Aufnahme bei uns zu verſchaffen. Die Neuheit der Sache und der thörichte Streit über die Aechtheit dieſer Geſänge reizten ſchon äußerlich die Neugierde [92]); aber weit überwog dieſe die ſüße Bewunderung, die ſich des ganzen Geſchlechts bemächtigte, das ſoviel Sympathie zeigte mit dieſen Naturmalereien, mit dieſen idylliſchen Scenen, dieſer Wehmuth und Sehnſucht, die hier untergegangenen Welten nachſeufzt. Hier war grade ſo viele oder wenige, geringe und einförmige Menſchheit, daß ſie den Empfindungen breiten Raum gab, und nicht mehr epiſche Erzählung, als ſich über dem muſikaliſchen Eindruck vergeſſen ließ. Wie formlos und des Zuſammenhangs entbehrend, wie unplaſtiſch und zerriſſen dieſe Gemälde da lagen, fühlte man damals nicht, wo der poetiſche Sinn durchaus noch für keinen Ueberblick großer Verhältniſſe geſchärft war; man ſetzte Oſſian über Homer, weil er mehr Herz und Gemüth zeigte, weil er Kraft und Empfindlichkeit paarte, weil die bis zum Erhabenen edlen Charaktere mehr als die menſchlichen des Homer dem kleinen Menſchenſtolz der Pedanten ſchmeichelten, die von Welt und Menſchheit keinen Begriff hatten. Daher ergriff der neue Dichter nicht allein die Göthe, Klopſtock und Herder, ſondern auch die Denis und Kretſchmann, die Bodmer und Sulzer. Wer ſich am proſaiſchſten fühlte, durfte hoffen, ſeine dürftigen Gedanken am wirkſamſten mit den verſchwimmenden Tönen dieſer muſikaliſchen Proſa zu verhehlen, oder ſeine poetiſche Blöße mit dem bauſchigen Gewande der nordiſchen Mythologie zu bedecken. Grade dieſer kam Oſſian wie gerufen zu Hülfe. Klopſtock hatte ſie bereits eingeführt, der Profeſſor Gottfried Schütze hatte ſchon 1758 in ſeiner „Beurtheilung der verſchiedenen Denkungsarten bei den alten griechiſchen und römiſchen, und nordiſchen und deutſchen Dichtern" nachdrücklich auf ſie hingewieſen, Gerſtenberg folgte nachher zuerſt; aber weder dieſe Autoritäten, noch die ſpäteren Bemühungen der Gräter, Karl von Münchhauſen u. A. wollten etwas verfangen; dieſe Welt zeigte nicht die Anlage aus ihrer Fremdheit heraus uns nahe zu treten. Doch ſchien

92) Ich brauche wohl nicht zu ſagen, daß ich hier von Oſſian in dem Tone rede, in dem ihn die Zeit damals empfing. Soll ſich der Streit in unſern Tagen noch einmal erneuern? S. Talvj, die Unächtheit der Lieder Oſſian's. 1840. und Patrick M'Gregor, the genuine remains of Ossian etc. Lond. 1841.

für die vaterländische Dichtung, die Klopstock im Auge hatte, durch Ossian neue Nahrung zu kommen. Die Bardendichter setzten sich wie z. B. Kretschmann, entschieden gegen die antikisirende Poesie und die neuen Horaze, sie empfahlen den Gebrauch der alten und veralteten Volkssprache, sie wollten die Bardenpoesie brauchen, um den Vorwurf, daß wir keine Nationalität hätten, von uns abzuwenden, sie setzten das Feuer der Empfindung und Leidenschaft in diesen alten Naturdichtern gegen die leichte Wasserblase des französischen Witzes. Der Bardenname fing an eine Ehre zu werden; wie Gleim und Ramler Alles grăcisirten, so teutonisirten diese alle Verhältnisse und Personen: Klopstock hieß Werdomar, Kretschmann Ringulph, Denis Sined; Gleim war der Bardenführer der Brennenheere, Ramler Friedrich's Barde, Weiße der Oberbarde der Pleiße. Einer der frühesten Gesänge in Ossian's Ton war Kretschmann's Rhingulph, fünf Lieder über die Varusschlacht, und die Klage; an sie schloß sich gleich Klopstock's Hermannsschlacht (1769) an, deren Dedikation an Joseph allgemein mit patriotischen Begeisterungen füllte. Gleim begrüßte dafür den göttlichen Sänger und wünschte Kaiser zu sein, um dieses Bardiett aufführen zu lassen mit den Kosten des peloponnesischen Krieges: eine Million für die Probe! Allein alle diese Dinge hatten keinen Körper und für das Volk in keinerlei Weise einen Reiz. Die Verbindung mit dem Norden brachte uns das Unheil, daß man uns mit Gewalt in die teutonische Urzeit zurückzaubern wollte; es war als stecke jener Boden mit dieser Manie an, denn so hatte schon Schlegel in Kopenhagen einen Hermann gedichtet und der Kapellmeister Scheibe daselbst ein Singspiel Thusnelde (1749). Man setzte uns hier in eine Welt zurück und unter Figuren, die nur aus Fülle der Körperkraft handeln und gegen Nöthigungen, uns, die wir mit Geisteskräften und nach Grundsätzen uns bewegen; wir hatten so wenig Verhältniß zu diesen kriegerischen Gestalten, wie zu den friedlichen der geßner'schen Idylle. Das hat Göthe bei der Wahl seines Götz gang vortrefflich gefühlt, daß unsere Urzeit in der Reformationsperiode zu suchen ist, wo körperliche und geistige Kräfte nebeneinander, die leidenschaftliche physische Gewalt eines Urgeschlechts neben den Anfängen jener Kultur liegt, an deren Vollendung wir noch arbeiten. Noch dazu ist uns jene frühere Welt durch geschichtliche Tradition nicht klar; es gelang aber diesen Dichtern nicht, mit zweckmäßigen Handlungen diese Faßlichkeit in der Poesie herzustellen

durch die Kraft der Phantasie. In Klopstock's bardischer Trilogie von Hermann reden die Helden immer von ihren Thaten, von denen man nichts sieht, in großwortigem Pompe; sie machen, hat man gesagt, so viele Worte davon, daß sie wenig Worte machen. Ihre Redeweise dazu ist eine ganz unerhörte, und wer diese Dinge nüchtern ansah, nahm das größte Aergerniß daran [93]). Derselbe Füßli, den wir oben so grob schweizerisch über den Messias und die Hymnen hatten urtheilen hören, urtheilt nicht anders über die Bardiette. „Was Klopstock's Vaterlandspoesie betrifft, sagt er, so nehme ich Hermann und Thusnelde und die beiden Musen aus und sage noch einmal: hole sie der Teufel. Es wäre ebenso leicht, der Synagoge den Talmud zu erklären, als die glasorischen Locken der Enherion auseinanderzulesen." Und allerdings machte es die Anstrengung nach dieser neuen Sprechart Klopstock noch unmöglicher, als es ihm schon an und für sich sein mußte, die Figuren seiner Bardiette gehörig zu umschreiben. Die übrigen ohnehin haben viel zu wenig Gabe, sich nur in den Ton solcher alten Gesänge zu versetzen, geschweige in die Verhältnisse alter Zeiten. Kretschmann ist unter ihnen ein durchaus prosaischer Gelegenheitspoet, an dessen elenden Gedichten und Epigrammen und Lustspielen man leider nur zu deutlich sieht, wie große Armuth sich hinter diesen dithyrambischen Versen versteckte; bei ihm erkennt man noch den gleichmäßigen Ausgang der Bardendichtung von Gleim und Ossian. Hier wird noch nicht der altväterisch moderne Ton verleugnet, den zu verbannen noch am ersten Hoffnung ward durch diese Dichtung, die sich in den Anfängen der Völker bewegte; nicht einmal der Versuch zu jenem kecken Wurf ist hier, den Denis und Herder sich für die naive Poesie aus Ossian abstrahirten, Kretschmann ist noch gläubig an das horazische Dogma nonum in annum. — Weit besser griffen es Denis und Gerstenberg an, die nordische Dichtungen übersetzten und sich in den Ton der Skaldenpoesie zu versenken suchten und dies zum ersten Requisit eines Barden machten. Denis übersetzte (1763) den Ossian [94]) in Hexametern; erst 1772 erschienen

93) „Es ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die es enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indignirt wird." Schiller.

94) Als Denis zuerst den Ossian las: Wie war mir, sagt er, von welchen Gefühlen Erbebte mein Busen! wie brannte die Wange, Wie schwellten

seine „Lieder Sined's.“ Aber in ihnen war nichts Episches mehr, außer was übersetzt und entlehnt war. So blieb von dem ganzen Bardengesang nichts als der musikalische Hall übrig, und sonst war auch nichts daran, was übrig bleiben konnte. So hatte sich damals Seckendorf und nachher Zumsteg an Kompositionen aus Ossian versucht. So haftet von Gerstenberg's Skalden (1766), der den Untergang der nordischen Götterwelt besingen will, nichts als der reine musikalische Fall der Verse; was der Inhalt eigentlich sagen wollte, war vielleicht dem Verfasser bei der Ausgabe seiner Werke[95]) selbst nicht mehr klar. Gerstenberg war im feinen musikalischen Gehöre Ramler und Klopstock ähnlich; seine Ariadne auf Naxos hat wahrscheinlich zu Ramler's Ino den Anlaß gegeben, wie zu Herder's Ariadne, und ist ganz musikalischer Rhythmus. Wir verfolgen in den dreien gleichsam den Uebergang der Musik vom Oratorium und geistlicher Kantate zur weltlichen und zur Oper. Sobald diese Gattung hergestellt ward, so hörte die unnatürliche Zwischengattung derjenigen musikalischen Poesie, die ohne Musik die Wirkungen der Musik affektirte, auf, grade wie die Gattung von philosophisch-historischen Romanen, die Wieland aufbrachte, ihre Bedeutung verlor, als ächte Philosophie und Geschichtschreibung aufkamen. Was allein als segensreiche Frucht dieser Skaldenpoesie übrig blieb, war, daß durch sie der Sinn für Naturdichtung zugleich mit dem Begriffe davon, den Klopstock zuerst aufgefaßt hatte, sich weiter verbreitete. Es war der erste Schritt zur Simplificirung, die den Hereintritt einer Revolution verkündete. An dieser Art Poesie durfte Keiner so leicht verzagen und er konnte sich Ossian und Homer dabei dünken. Dies half denn zuerst an die Stelle der geklügelten Kunstgattungen ein Anderes, ein Neues setzen; man fing an diese „aus fettem Erdreich blühend und farbreich gebornen Gewächse“ höher zu schätzen, als die mit Scheere und Schnur des holländischen Gärtners zugestutzten. Für die Stimme der Natur in dem Volksliede, für diese Produkte der einfachsten Anschauung den Sinn zu wecken, war nichts so ge-

---

die Zähren der süßesten Wehmuth mein starrendes Aug'! Da schwur ich dich Lehrer zu nennen, Die Saiten der Donau nach deinem Gesange zu stimmen, Zum Herzen, zum Herzen die Wege zu suchen wie du; die Zeiten der Ahnen, die Zeiten der Vaterlandsliebe, der Tugend, des Muthes, der Ruhmgier und Einfalt Im Liede zurückzuführen wie du.

95) Gerstenberg's vermischte Schriften. 1815.

ſchaffen als Oſſian, und auch iſt ſeine Wirkung auf Herder außerordentlich bedeutend geweſen, der dieſen Sinn erſt recht bei uns weckte; ſo wie auch der Gebrauch, der von Oſſian im Werther gemacht wird, darauf hindeutet, von welchem Werthe er auch für die einzige Unmittelbarkeit in dieſem göthiſchen Jugendwerke geweſen iſt. Eben hier findet ſich auch wieder das Verhältniß der oſſianiſchen Bardendichtung zu Gleim heraus; ſeine Kriegslieder waren faſt das erſte Unmittelbare und Volksthümliche, was unſere Poeſie aufzuzeigen hat, und neben Oſſian muß Er mit dieſen Grenadierliedern, mit ſeinen Romanzen und Volksliedern als Anfangspunkt der erneuerten Volksdichtung angeſehen werden.

Wenn man die Lage der deutſchen Literatur Friedrich dem Großen gegenüber betrachtet, ſo begreift man wohl, warum er in eine bittere Stimmung gegen ſie gerieth, auch wenn man nicht einmal daran denken wollte, daß ihm ſeine franzöſiſche Erziehung die Kenntniß und das kindliche Gefühl für die deutſche Sprache verkümmert habe, geſchweige der kleinen Umſtände zu gedenken, daß er mit Niemanden ſo oft deutſch verkehrte als mit rohen Militairs, oder daß er perſönlich keine anderen Vertreter deutſcher Schriftſtellerei kennen lernte als die Gottſched, Gellert und Sulzer, oder daß man ihm, wie Gleim meinte, die aſiatiſche Baniſe in die Hände gegeben habe, um ihm den Geſchmack zu verderben. Friedrich war ein Freidenker und an den pikanten Verkehr mit Voltaire und witzigen Franzoſen, an die Lektüre ihrer waſſerklaren Proſa gewöhnt. Nun lagerte ſich ihm die fromme Dichtung Klopſtock's mit all ihrem ſalbungsvollen Pompe, und einer Sprachbildung gegenüber, die ſelbſt denen anſtößig war, die ſich der deutſchen Sprache Pfleger zu ſein rühmten. Was Wunder, daß er ſich von dem unverſtändlichen Zeuge abwandte, da er an Gellert's Fabeln nur darum eine Art Geſchmack zeigte, weil er ſie verſtand. Wenn ihm die Beſchaffenheit jener überſchwenglichen Poeſie auch nie zu Augen kam, zu Ohren kam ſie ihm gewiß, und dies war genug ihn zu ſättigen. Wenn ihm ja nur einfiel, daß er in ſeiner Jugend deutſche geiſtliche Lieder zur Strafe und Pönitenz hatte auswendig lernen müſſen, wie ſollte er jetzt ſolche Hymnen zur Erbauung ſuchen oder zum Genuß! Jetzt nun kam hinzu, daß ſich ihm eine deutſch-vaterländiſche, teutoniſche Dichtung entgegen warf, die gegen die franzöſiſche lebhaft polemiſirte. Er hatte für

dieſen Empfindungsſchmelz, für dieſe Naturſchule, für die Nachahmer Shakſpeare's, für den Götz von Berlichingen und dergleichen keinen Sinn, und es iſt gewiß noch nicht bedacht worden, wie ſelbſt an dem populären und etwas kecken Patriotismus Gleim's ein preußiſcher König des 18. Jahrhunderts noch weniger als einer des 19. Wohlgefallen finden konnte[96]). So war auch Friedrich gegen alles Teutoniſche eingenommen; als ihm Müller ſeine altdeutſchen Gedichte zuſchickte, ſchrieb er ihm voll Aerger zurück, der ganze Plunder ſei keinen Schuß Pulver werth! Dies erklärt nicht allein ſeine galliſche Bildung, ſondern auch ſchon, daß er König eines Staates war, der ganz in modernen Verhältniſſen wurzelt, und deſſen Regierung es nie recht verſtanden hat, den Weg, auf den ihn das Geſchick zwingt, mit kluger Willkühr zu verfolgen, den Weg nach dem Mittelpunkte Deutſchlands und dem Höhepunkte deutſcher Bildung und Zuſtände, den die macedoniſchen Könige, Griechenland in ganz gleicher Lage gegenüber, ſo geſchickt einzuſchlagen wußten. Es fragt ſich ſehr, ob Friedrich gegen eine Literatur gleichgültig geblieben wäre, die ſich als preußiſche hätte abſondern können. Wie viel ſeiner Eigenſinn mag ſich auch in ihm angehäuft haben, und ſelbſt wie viel verſteckter Aerger und Rechthaberei, daß er noch 1780, als er die Schrift über deutſche Literatur ſchrieb, von der Nation behauptete, ſie könne nichts, als Eſſen, Trinken und Schlagen. Wieland hat er gewiß nicht kennen wollen, weil man ihn als deutſchen Voltaire ausſchrie; daß er

---

96) Als Friedrich Wilhelm III. den Thron beſtieg, ſchrieb ihm Gleim in ſeinem zudringlichen Enthuſiasmus ſo: „Sir! Voltaire der Dichter ſchrieb an Friedrich den König wie an ſeines Gleichen. Die deutſchen Dichter machen ſich mit ihren Königen nicht ſo gemein! weil ihre Könige ſich nichts aus ihnen machen, ſo machen ſie auch aus ihren Königen nichts. Sie ſind ſtolzer als die franzöſiſchen! Wenn aber ein König anfängt Einer zu ſein wie Ew. Maj., dann ſind ſie nicht mehr ſtolz. Dann gebietet ihnen der König, ihn nicht zu loben. Dann ſagt der Dichter: Ihn loben ſoll man nicht, wer aber kann's denn laſſen? So gehts dem alten Soldaten, der auch einmal ſo etwas von einem Dichter war, er kann's nicht laſſen. Friedrich der Große hatte nur einen Fehler; dieſen Einen haben Ew. Maj. nicht; Sie ſind ein deutſcher König!“ Der König ließ ſogleich durch ſeinen Kabinetsrath „dem Kanonikus Gleim für ſein Andenken, und die in ſeinem Schreiben bezeigten devoten Geſinnungen unter den aufrichtigſten Wünſchen für die Ruhe und Zufriedenheit ſeines Alters in Höchſtdero Namen danken!“

Leſſing nicht ſprach, war gewiß recht Schade, aber ſollte er nie gehört haben, wie übermüthig dieſer ſeinem Voltaire das Konzept korrigirte, und ſollte er das irgend anders angeſehen haben, als Gottſcheb's Aeußerung gegen ihn, daß er es wohl mit der franzöſiſchen Kürze noch aufnehmen wollte? So ging er auch an Moſes ſchweigend vorbei, der ihn gewiß as jüdiſcher Schriftſteller intereſſirt hätte; er ſtrich ſeinen Namen unter den Vorgeſchlagenen zur Aufnahme in die Akademie, aber wie ſollte er es denn auch ihm und Leſſing vergeſſen, daß ſie in ihrem Pope eine Preisfrage ſeiner Akademie und dazu eine recht ächt franzöſiſche durchgehechelt hatten? Als übrigens jene Schrift des Königs erſchien, bedurfte es kaum mehr der Widerlegungen, die von guten und ſchlechten Autoren, ſogar von Franzoſen ausgingen; es that auch gar nichts, daß unter dieſen Gegnern Jeruſalem die deutſche Literatur ſo ſchlecht vertheidigte als die Religion gegen Voltaire, und daß ſich Tralles mit ihm das Wort gegeben zu haben ſchien, etwas zum Beweis zu liefern, daß die Deutſchen dumme Teufel ſeien, wie der König wolle [97]). Die deutſche Literatur hatte ſich längſt ihren eigenen Werth und ihre Freiheit erobert. Daß ihr ein Mann wie Friedrich dieſen Ruhm nicht gönnen wollte, ſo wenig als er der deutſchen Freidenkerei geſtatten mochte, was ihm an der franzöſiſchen gefiel, dies wird immer, man mag auch zu ſeiner Entſchuldigung ſagen was man will, in der Geſchichte als autokratiſche Laune ſtehen [98]), und man wird ſeine Schrift nie ohne Unwillen, und dagegen Klopſtock's Oden wider Friedrich, die weit die ſchärfſte Widerlegung dagegen ſind, mit vaterländiſchem Selbſtgefühl und vielleicht ſogar mit Schadenfreude leſen. Wo war, fragt er ihn, dein Adlerblick, als ſich der Geiſt regte unter uns, daß du nicht ſahſt, daß ſich Deutſchlands Dichtung ſchnell aus feſter Wurzel zu dauerndem Stamm erhob? Lange warteten wir, du würdeſt Deutſchlands Muſe ſchützen, die dir Gleim und Ramler ſchickten, um anzufragen. Du antworteteſt, daß ſie ſchamroth das Auge ſenkte. Der Deutſche war ſchonend genug, ſich nicht zu rächen, hier auch deiner werther als du ihn kennſt, Fremdling

97) Worte von Gleim.

98) Klopſtock: Sagts der Nachwelt nicht an, daß er nicht achtete,
was er werth war, zu ſein. Aber ſie hört es doch!
ſagts ihr traurig, und fordert
ihre Söhne zu Richtern auf.

im Heimiſchen! Doch du ſelbſt haſt dich an dir gerächt! du erniederteſt dich, Ausländertöne zu ſtammeln, und dafür den Hohn zu hören, ſelbſt nach Arouet's Säuberung bleibe dein Lied noch tüdesk. Und dann — dein Blatt über deutſche Sprache! Die Rache iſt ſelbſt durch Widerruf nicht tilgbar, du könnteſt es nur dadurch verſchleiern. — Wie richtig empfunden dies Alles iſt, ſo muß man übrigens doch bekennen, daß Friedrich's Oppoſition gegen die deutſche Literatur dieſer mehr nützte, als ihr ſeine angelegentlichſte Protektion je hätte nützen können. Sein Schutz hätte nicht halb ſo viel geſpornt, als, da er ihn entzog, der Eifer ihm zu trotzen. Wir haben geſehen, wie panegyriſch die Poeten und Barden ſich an ihn drängten: die kleinſte Handreichung von ihm oder Joſeph hätte unſere Dichtkunſt in Feſſeln geſchlagen, während ſie jetzt frei aus dem Volke wuchs, wie Alles was wir in Religion, in Kunſt, in Wiſſenſchaft, ſelbſt im Staate unſer nennen. Er hätte uns mit leichter Mühe in den franzöſiſchen Geſchmack zurückgeleitet, aus dem jetzt eben Alles mit Macht herausſtrebte. Die Niederlaſſung franzöſiſcher Bildung mitten im Herzen von Deutſchland verurſachte, wie ſpäter die Invaſion, den Gegenſtoß, der grade von Berlin zuerſt ausging. War es doch ſo weit gekommen, daß die Franzoſen ſelbſt, daß ein Premontval über die Gallomanie der Deutſchen ſchreiben mußte! Die Mitarbeiter an den Literaturbriefen in Berlin machten zuerſt eine ſyſtematiſche Oppoſition gegen die franzöſiſche Autorität. Die Wirkſamkeit dieſer hat in der Literatur das meiſte Analoge mit den politiſchen Erſcheinungen des 7jährigen Kriegs. Sie ſetzten ſich im Geiſte des preußiſchen Königs gegen alle Finſterniß und übertriebene Religioſität; ſie warfen das Anſehn der ſächſiſchen Literatur ebenſo völlig nieder, wie der König das ſächſiſche Land; und ſchlugen wie dieſer die Franzoſen auf eine ganz unverhoffte Weiſe aus dem Feld.

Hier ſind wir in dem Gebiete der Kritik, in dem die preußiſche Literatur von ſehr großer Bedeutung geworden iſt, was wir ſogar ſchon bei Ramler unter den herrſchenden Umſtänden nicht verkennen konnten. Neben ihm iſt der Buchhändler Friedrich Nicolai (aus Berlin 1733—1811) eine durchaus merkwürdige Erſcheinung in der preußiſchen Literatur. An ſeine Perſon und ſeinen Unternehmungsgeiſt knüpft ſich eigentlich die ganze Inſtitution des kritiſchen Journalismus in Deutſchland an. Was vor den Blättern

lag, die von ihm ausgingen, doch war fast Alles mehr oder weniger mit den moralisirenden Wochenschriften verwandt; und es ist für den ganzen Charakter der poetischen Literatur seit den 70er Jahren bedeutsam, daß Nicolai von Lessing geleitet anfing, schon durch die äußere Einrichtung seiner Journale auf die Trennung von Moral und Poesie hinzuarbeiten. Noch als unbekannter junger Mann gab er um 1756 die Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland heraus, eine Art Gutachten über den Streit der Schweizer und Leipziger, worin ein unpartheiischer Standpunkt gesucht und den züricher Poeten ebenso viel Unangenehmes als den dortigen Kritikern Beifälliges gesagt wird. Schon in diesen Briefen tritt die eingetretene Spaltung zwischen Ramler und den übrigen Berlinern mit Sulzer hervor; die Sympathie dieses Letzteren mit den Epopöen seines Bodmer und sein ganzes ästhetisches Glaubensbekenntniß, das auf Vereinbarung der Moral mit der Poesie beruht, wird angefochten. Auf diesen Briefen bauten sich nun die eigentlichen kritischen Blätter Nicolai's auf. Er gewann zuerst Weiße und Mendelssohn für die Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften (1757 u. f.), die er nach Leipzig verlegte und seit 1759 Weiße überließ: so hatte er an dem bisherigen Throne der Kritik ein Organ und einen geborenen Sachsen zum Redacteur. Von diesem Augenblick an, der mit der Besetzung Sachsens durch Preußen zusammenfällt, ging die bisherige Bedeutung Dresdens und Leipzigs für die deutsche Civilisation auf Berlin und Königsberg über. Der Sachse Lessing selbst fiel ja gleichsam zu den Preußen ab, denn er hatte im höchsten Falle nur einen deutschen Patriotismus. Mit ihm verlor Sachsen den Einzigen, der seine Provinzialliteratur hätte heben können, es gab ihn aber dem gemeinsamen Vaterland, um die gemeinsame Literatur zu erziehen. Sachsen hat in der Zeit zwischen Luther und Lessing vieles Unheil und Verkehrtheit in die deutsche Literatur gebracht, aber mit diesen Beiden und mit Leibnitz hat es Alles überreich vergütet. Bisher hatte man unter dem sächsischen Adel und selbst unter der Mittelklasse Bildung und Lektüre gefunden; Dresden war im Nordosten ein Mittelpunkt des Geschmacks und der feinen Lebensart, Künste und Gewerbe blühten unter dem maaßlosesten Luxus, den die früheren Höfe auf Ballette, Opern, Jagd, Tafel und Stall verschwendeten. Aber freilich mußte ein solcher Hof, der lieber ungeheure Schulden häufte, als seine

Tänzerinnen entlaſſen wollte, ſeine Intereſſen in dem Konflikt von Preußen und Oeſtreich miskennen, er ſchloß ſich an den Mächtigeren an und fiel. Die Kataſtrophe, die dies zugleich für die ſächſiſche Literatur war, hat Adelung bezeichnet, der ungefähr ſo auf der Höhe der gottſched'ſchen Sprachforſchung und äſthetiſchen Dürre ſteht, wie Sulzer auf der Poetik ſeiner Zürcher. Er verfocht in ſeinem Magazin der deutſchen Sprache, daß der Geſchmack eigentlich in Meißen allein zu Hauſe wäre; er ſei ſchon vor der deutſchen Literatur da geweſen, denn er mußte erſt feinere Sitten und Sprache gebildet haben, ehe er auf die Literatur wirken konnte, und zu dieſem Zwecke mußte er ſich erſt in der Provinz, die er zu ſeinem Sitze erwählt hatte, gehörig vorbereiten. Wohlſtand, Volksmenge, die in Sachſen hergeſtellte Philoſophie, die prächtigen Höfe der Auguſte, die die Schöpfer des feinen Geſchmacks wurden, die von Gottſched gereinigte und von fremden Auswüchſen befreite Sprache, all dies wirkte zuſammen, Sachſen zu Deutſchlands Attika, Leipzig zu Athen zu machen, und die Zeit von 1740—60 zur ſchönſten Epoche der deutſchen Literatur! Der ſiebenjährige Krieg verdarb Alles. Sachſen verlor ſeinen Glanz und Einfluß, und die übrigen deutſchen Provinzen glaubten nun ohne fremde Beihülfe weiter gehen zu können! Aber da die aus dem deutſchen Athen erhaltene Geſchmacksbildung noch unvollkommen war, ſo artete der Geſchmack in den Provinzen ſehr bald aus, und daher denn die Vernachläſſigung der Reinheit und Richtigkeit der Sprache, die Jagd auf fremde Wörter und Provinzialismen, daher der Bardengeſang, die fremden Sylbenmaaße u. ſ. f. Entweder (dieſen Trumpf ſpielt er zuletzt aus) hat Sachſen zwiſchen 1740—60 gänzlich den guten Geſchmack verfehlt, oder die Wege der Provinzen ſind Abwege und Verirrungen. Mit dieſem letzten Stiche freilich war das ganze Spiel verloren.

Von der Leipziger Bibliothek, die wie ſpäter die Halliſche von Klotz und die Jenaiſche von Daries nicht viel andere Bedeutung erhalten hat, als daß ſie zugleich die züricher und leipziger Kritik verdrängte, zog ſich Nicolai 1759 zurück und gab nun mit Mendelsſohn die Literaturbriefe (1759—65) heraus, an denen auch Leſſing, ſpäter Abbt und Reſewitz mitarbeiteten, und an dieſe wieder ſchloß ſich dann die berühmte Allgemeine deutſche Bibliothek, ein Werk, das zuerſt jenen anfänglichen Zweck unſers Journal-

wesens ganz erfüllte, daß es Gemeinsamkeit in unserer Literatur und Nation und freilich dadurch wieder Reibung und Spaltung hervorbrachte. Wie schädlich es ist, wenn die Buchhändler die Literatur beherrschen, so wird man doch zugeben müssen, daß Nicolai im Anfang seiner Thätigkeit und im Verband mit Lessing, besonders also durch die Literaturbriefe, zunächst auf die aufkeimende Literatur in Preußen, und dann auf ganz Deutschland ungemein viel Gutes gewirkt hat. Ich habe nirgends die Absicht auf Journalen zu verweilen, deute daher auch hier nur flüchtig auf das Bestreben der Literaturbriefe hin, die übrigens eine periodische Schrift bildeten, welche auf einen klar vorstehenden Zweck mit Geschick und mit Konsequenz hinarbeitete. Dies ist von fast Keinem unserer späteren Blätter zu sagen, außer etwa von den nächsten, die durch die Literaturbriefe veranlaßt waren, und am wenigsten von der allgemeinen Bibliothek, die uns jene thörichte Universalität der Kritik eröffnete, bei der entweder Gründlichkeit oder Konsequenz, und gewöhnlich Beides verloren geht. Wie ist es auch möglich, das eine und das andere bei einer Zahl von Mitarbeitern, die in die Hundert geht, zu bewahren? An den Literaturbriefen aber waren lauter Leute einerlei Schlages thätig, die einerlei Tendenz festzuhalten fähig waren. Hier leitete Nicolai ein vortrefflicher Takt. Er selbst war ein Mann des Lebens, nicht der Wissenschaft; das Studium des Menschen war ihm ein natürliches Bedürfniß, und selbst späterhin, wo ihn seine mäcenatische Stellung zu mancherlei Voreiligkeiten hinriß, läßt sich ihm glückliche Beobachtungsgabe, eindringliche Menschenkenntniß und ein stets gleicher Trieb nach Wahrheit nicht absprechen. Er gesellte sich Mendelssohn, der gleichfalls Kaufmann und gleichfalls kein systematischer Gelehrter war. Wie wenig Lessing und Abbt aus dem Ruhme systematischer Gelehrter machten, ist allbekannt; Beide waren weltkluge Leute, nur daß der Eine es zu sein und zu scheinen verschmähte, während der Andere in Bückeburg bei dem Grafen Wilhelm Gelegenheit hatte, sein hierhin einschlagendes Talent zu üben. Auch Resewitz (aus Berlin 1725—1806) war ein feiner Weltmann, in den Künsten des Umgangs bewandert; als Prediger, Schriftsteller und Pädagoge stets auf das Praktische gerichtet, so sehr, daß er in letzterer Beziehung den Ruf der altklassischen Schule in Klosterbergen, an der er auf die Breithaupt und Steinmetz als Rektor folgte, herunterbrachte, weil er

in ſeinen pädagogiſchen Theorien der praktiſchen Richtung Baſedow's zu viel nachgab. Dieſe Eigenthümlichkeit nun des mehr praktiſchen Talents gab nicht allein den Literaturbriefen, ſondern auch dem was dieſe Männer ſonſt ſchrieben, einen Charakter der Unmittelbarkeit, der Verwandtſchaft zwiſchen Leben und Schriftſtellerei, die wir überhaupt von dem lebensvollen verjüngten preußiſchen Staate, und wie ſchon bisher deutlich geworden iſt, von dem 7jährigen Kriege angeregt finden. Und daher kam es, daß ſich Herder an die Literaturbriefe ſchloß, der zuerſt mit dem edlen Ungeſtüm auftrat, das dem Selbſtgefühl und der Unmittelbarkeit des Wirkens eigen iſt. Daher ſind von den Literaturbriefen die Briefe über Merkwürdigkeiten der deutſchen Literatur von Gerſtenberg u. A., die Briefe über den Werth einiger deutſcher Dichter, und weiterhin der Ton aller jener übermüthigen züricher, frankfurter, deſſauer und anderer Blätter angeregt, die das neue Leben der Originalgenies verkündeten. Daher hebt Göthe an Mendelsſohn ſo ſehr dies Vertrauen auf das eigne Wiſſen, die Autodidaxis, die Entfernung von der Schulphiloſophie hervor, weil auch Er jener Empirie anhing, die das Leben einfach anſchauen mochte und auf eigne Anſchauung eigne Philoſophie gründen. Die Schulphiloſophie, ſagt er, hat ſtets das Verdienſt, nach angenommenen Grundſätzen Alles wornach der Menſch fragen kann, in einer beliebigen Ordnung, unter beſtimmten Rubriken vorzutragen. Sie wich jetzt, und Mancher dachte nun, er habe ſo viel guten Sinn von Natur, um ſich von den Gegenſtänden einen deutlichen Begriff zu machen, ohne ſich grade um das Entfernteſte mühſam zu kümmern. Der ſo geübte Menſchenverſtand wagte es dann, auch in das Allgemeine zu gehen und über innere und äußere Erfahrungen abzuſprechen und dies drang in alle Fächer ein. Dies charakteriſirt die Literaturbriefe und ihre Verfaſſer erſchöpfend. Sie ſtehen am Anfang jener großen Gruppe der Fragmentiſten, die Leſſing eröffnet und Herder fortführt, die im 7. 8. und 9. Jahrzehnt zu ungeheurer Verbreitung kamen, nicht mehr Polyhiſtoren im alten Sinne der Bildung, ſondern Panſophen, wie Herder unterſcheidet, der ſo gern ein neuer Leibnitz zu werden ſtrebte, und der, wie er zuerſt mit Fragmenten auftrat, ſo auch nachher die umfangreichſten und koloſſalſten, und faſt überall Fragmente geliefert, eben dadurch aber ungeheuere Anregung gebracht hat. Alle jene Sturz, Lichtenberg, Hamann, Merck, Jacobi, Möſer und was ihnen befreundet

und befeindet war, traten unter dieſe Eine Klaſſe von Männern zuſammen, die von der Schulphiloſophie ſo wenig wiſſen wollten, wie zuerſt dieſe Berliner, die mehr oder weniger ganz improduktive Autoren und negative Gelehrte waren, die daher lieber den Begriff einer Lebensphiloſophie in die Nation warfen, und die Weltweisheit wie Sokrates auf den Menſchen bezogen, und unter denen daher Moſes zuerſt mit dem Namen des deutſchen Sokrates begrüßt wurde. Eben dies ſetzt dieſe Berliner mit den halberſtädter Dichtern in Verbindung, deren gemeinſames poetiſches Thema ein Syſtem heiterer Lebensphiloſophie war, und mit Wieland, der dies am meiſten ausbildete, und der eigentlich von den Literaturbriefen bekehrt ward. Denn wir begreifen nun, warum dieſe jene finſtere Religionsmoral ebenſo verwarfen, wie die wolfiſche Philoſophie; warum ſie Moſer, Cramer, den bodmeriſchen Wieland und Duſch ſo entſchieden angriffen, wie Gottſched und ſeine elenden Geſchöpfe, warum ſie Rouſſeau bei Seite ſchoben und Shakſpeare empfahlen, die Vergötterung Youngs belachten, und lieber die leichte phantaſievolle Poeſie des Südens rühmten, die eben Meinhardt's Verſuch über die italieniſchen Dichter neu einführte; warum ſie Withof, der um der Religion Platz zu machen alle menſchliche Weisheit beſeitigt, zurückſetzen gegen Uz, der zwiſchen Beiden einen Vergleich traf; warum ſie ſo ſehr über den Mangel einer Poeſie klagten, die ſich den Menſchen zum Vorwurf nähme; warum ſie, unpartheiiſch und fern von elendem Zunftgeiſt, und nur auf die Veredlung der Literatur bedacht, ihren eigenen Gegner Hamann hervorzogen, in dem ſie das Talent ehrten und das Herausſtreben aus den alten Befangenheiten, warum ſie Wieland und Baſedow trotz ihrer Anhänglichkeit an Bodmer und Cramer ſchonend ſtraften und ſtrafend ſchonten, in denen ſie mit wahrem Scharfblick die Keime des Abfalls von ihren erſten Idolen erkannten. Wollen wir einen Augenblick die beiden Hauptmitarbeiter an den Literaturbriefen, Thomas Abbt (aus Ulm 1733 — 66) und Mendelsſohn abgetrennt verfolgen, ſo werden wir in ihnen im Beſonderen den Charakter dieſer Zeitſchrift wieder finden. Ich nenne nur ſie, und trenne Leſſing ausdrücklich ab, weil er ſich ſelbſt von den Briefen trennte, nachdem er ihnen den Weg gewieſen, denn er war wohl geeignet im ſchönen Eifer ein ſolches Unternehmen zu beginnen, aber gar nicht der Mann, auf die Länge mit ſolchen immer ſehr untergeordneten

Männern gemeinsame Sache zu machen (wie er denn auch die ausschließenden Tendenzen der Berliner nie getheilt hat) und der von den Fragmentisten der Zeit dadurch himmelweit getrennt war, daß diese, tastend auf dem Wege der Natur, nachdem sie den bequemen und mechanischen Weg der Schule verlassen, nach einem Berufe und einem Standpunkte für sich suchten, und sich demnach an tausend Gegenständen, des Erfolges unsicher, versuchten, während Er der Zeit und der Nation ein Ziel zeigte und einen Standpunkt, auf dem er selbst fußte, und zu dem er mit jedem Striche seiner Feder, bald froh hoffend, bald mismuthig, immer aber im gleich richtigen Takte hinleitete. Weit so war es nicht mit jenen Männern. Moses Mendelssohn (aus Dessau 1729 — 86) war im 14. Jahre arm nach Berlin gekommen, und war mit rührender Mühe durch freundliches Entgegenkommen einiger gebildeter Glaubensgenossen in die Literatur eingegangen. Aber diese Schule und seine Dürftigkeit hatte ihn immer blöde und bescheiden gehalten, und Lessing, mit dem er durch das Schachspiel bekannt worden war, mußte ihn halb mit Gewalt zur Oeffentlichkeit zwingen; der Plan zur Allgemeinen deutschen Bibliothek schreckte ihn; die erzwungene Theilnahme an den Streitigkeiten, die ihm Lavater und Jacobi erregten, war ihm im höchsten Grade lästig. Es ist daher wohl begreiflich, daß grade ein solcher Mann von strenger Philosophie ablenkte, dessen Schriften sämmtlich theoretisch den geringsten Werth haben, der es selbst gestand, daß ihm systematischer Vortrag nicht möglich sei, dessen Briefe mit Lessing über das Trauerspiel, des Gegensatzes wegen, am peinlichsten fühlbar machen, wie wenig Schärfe des Gedankens und klares Erfassen und Verfolgen eines bestimmten Zieles ihm eigen war. Er dilettirte, was jeder Autodidakt und Fragmentist gemeinhin thut, nur daß es ihm wie seinem Freunde Abbt Ernst war um Alles was sie trieben, nur daß ihr Dilettantismus eine Art Absicht und Bewußtsein in sich schloß. Sie sahen, daß man sich in Poesie und Prosa, in Philosophie und Wissenschaft überall rathlos umtrieb, und daß schon der Vortrag im Kanzleideutsch und im Schulstil alle freie Bewegung des Geistes hemmte. Deßhalb raffte sich Abbt z. B. zusammen, und zwang sich, wie man damals fand, in eine sallustische oder taciteische Schreibart; er suchte die Sprache des Volks auf, komprimirte Stil und Gedanken, ließ etwas zwischen den Zeilen zu lesen, und sticht daher gegen Wieland

und ähnliche so ab, wie er gegen Moser Opposition machte! So suchten die Literaturbriefe selbst in ihrem pikanten Tone Muster einer minder schwerfälligen Schreibart zu werden, sie leiteten von dem seichten Witz und der Oberflächlichkeit der Franzosen und von dem Sprachverderb der deutschen Schulmeister ab, aber sie wollten die Eleganz der Einen, und die Gründlichkeit und den Ernst der Anderen beibehalten wissen: Philosophie wollten sie im Schmuck der Poesie, Deutlichkeit zur Klarheit verschönt und was Skelett auf der Studierstube war, als fleischigten Körper dem Publikum geben. Aber sie fühlten dabei wohl, daß sie sich bei diesen Bestrebungen selbst noch so oft den Schweiß vom Gesicht wischten! sie finden selbst, daß die Literaturbriefe hie und da matt werden, und zweifeln ob aus Güte des Herzens oder Schwäche des Kopfs; sie merken selbst, daß das Aufräumen ihr Fach ist, nicht das Aufbauen. Dies ist nicht allein mit dem Vortrage der Fall, sondern mit den Sachen selbst, und eben hier tritt ihr gleichsam beabsichtigter Fragmentismus zu Tage. Bei Gelegenheit von Spalding's Buche über die Bestimmung des Menschen ahnte Abbt, daß mit dem Hinweisen auf die Unsterblichkeit, und der Frage über das Gute und das Uebel nichts gethan sei, daß unser Verhältniß zu unserer Umgebung eine untheilbare Mitfrage von der nach unserer Bestimmung sein müsse. Zu einer solchen Untersuchung aber fand er die Zeit nirgends reif, und er sah ein, daß sich unsere Autoren überall zu große Aufgaben steckten, denen sie nicht gewachsen waren. Ein solcher Skepticismus machte ihn, und ein ähnlicher viele Andere in den nächsten Jahren nothwendig zu Dilettanten. Er, wie Moses, wie Garve, wie Hamann und hundert Andere, gab dem Hange nach, sich mit nichts Bestimmten zu beschäftigen. Wie Abbt zwischen Metaphysik, Geschichte, Moral und Politik schwankt, wirbt ihn Moses für die Philosophie des Menschen, ein vages Feld, das wieder demselben Schwanken Raum ließ. Auch Er also flieht in dieser Unsicherheit die Schulphilosophie, „die immer ihre eigne Logik citirt und deßhalb immer Recht behalten muß," wie eine Pest; er hält es mit Bayle, dem Hasser aller Systeme, er folgt dem Zuge der Zeit, die, nachdem Wolf's Philosophie zum Modeartikel geworden war[99]), sich ganz

99) Vgl. den 20. Lit. Brief.

von der Philoſophie abwandte und die Liebe zur ſyſtematiſchen Erkenntniß fallen ließ, ſeitdem „die Bekanntſchaft mit den Ausländern ſtärker ward und die Dichtkunſt mit Erwerbung eines ſchnellen Ruhms Vielen ſchmeichelte“ [100]). Dieſer eigenthümlichen Auflehnung gegen die Schule, dieſem unmittelbaren Leben, dieſem praktiſcheren Takte haben wir in ſeiner weiteren Verbreitung die ganze Regeneration unſerer Literatur zu danken. Was im Kleinen jeden Tag vor uns geſchieht, geſchah dort im Leben der Nation. Die Schule hatte bisher Tauſende geirrt, und wir hatten daher maſſenweiſe unſere Poeten in ganz falſchem Berufe wirken und nach Einer Richtung irre gehen ſehen; jetzt da jeder der Natur und der Neigung folgte, gingen die Einzelnen in der erſten Unſicherheit auch noch fehl, jedoch nach vielen Richtungen, und die Kräftigeren fanden ſich endlich zurecht; es trennten ſich die Wege, es ſchieden ſich die vielfach verſchmolzenen Künſte und Wiſſenſchaften rein ab, und jede fand ihre eigenen und angemeſſenen Pfleger. Indem die Wege der Bildung ſich nun theilten, kreuzten ſie ſich auch, und dieſelben Männer, die unter dieſe Gattung der Philoſophieverächter und Fragmentiſten zuſammenfallen, ſtehen ſich auf's Grellſte oft in ihren Tendenzen entgegen. Schon in der Stellung Hamann's gegen die Berliner, die wir ſpäter nachholen, kündigt ſich der nachherige große Bruch zwiſchen Verſtand und Phantaſie, zwiſchen Anhängern des Alten und Neuen, Reformern und Revolutionairen, Aufklärern und Frommen an. Die Verfaſſer der Literaturbriefe machten ſchon reine Parthei für die Sache des geſunden Menſchenverſtands. Abbt ſah die Philoſophie nur dafür gut an, daß ſie die Dinge des gemeinen Lebens ſolle richtig beurtheilen helfen, was ihr das Anſehen des geſunden Menſchenverſtands geben würde; er empfiehlt den geſunden Menſchenverſtand überall, er ſucht ihn in der Poeſie und wünſcht, daß ihn Spalding auf die Kanzel bringe; er hält ihn für den Nationalcharakter der Deutſchen, von Seiten des Kopfs, und er hat wohl recht, wenn er ſich an die mittleren Sphären des deutſchen Lebens hält, für die er mehr als für die Gelehrten zu ſchreiben ſtrebte, was ſchon aus der Wahl ſeiner Aufgaben: über Verdienſt, über den Tod für's Vaterland u. a. einleuchtet. So verwickelte er ſich noch vor Moſes und Leſſing mit

100) Worte Abbt's in ſeinem Schriftchen über Baumgarten.

den Orthodoxen, und wie er mit Moſer angebunden hatte, ſo in der Nachricht von einem evangeliſchen Autodafé mit den berüchtigten Goeze, Winkler, Paulſen, Treſcho, Ziegra und den andern Mitarbeitern an den Hamburgiſchen Nachrichten. Auf eben dem Standpunkte des geſunden Menſchenverſtandes, wo wir die Philoſophie dieſer Berliner finden, werden wir die halberſtädter und die wielandiſche Poeſie treffen; daß wir ſie in derſelben Oppoſition mit der religiöſen Richtung finden werden, läßt ſich aus der weltlichen, epikureiſchen, nüchternen Tendenz dieſer Kreiſe erwarten. Jene Poeſie iſt zu dieſer Kritik und Philoſophie die natürliche Kehrſeite. Hier gibt und verlangt man Philoſophie im poetiſchen Gewande; Mendelsſohn leiht ſo ſeinen Aufſätzen den Schmuck von Einkleidungen und Formen, und iſt durch ſeine Behandlung des Phädon am bekannteſten geblieben; Abbt ſucht überall auf die Einbildungskraft ſeiner Leſer zu wirken; und ihren Freund Spalding loben die Literaturbriefe um ſeines Vortrags willen, der ſelbſt da, wo er blühend, ja luxuriös iſt, einen nothwendigen Aufwand macht, weil er ſich der Denkart eng anſchließt. Die Epiſtolographen und Wieland geben dagegen Poeſie im philoſophiſchen Kleid, ſie ſteuern auf eine Moral, die in ſich ſchön ſein ſollte, und nannten dies in Bezug auf den Inhalt die Philoſophie, in Bezug auf die Form die Poeſie der Grazien. Auf Menſchenkenntniß und Menſchenumgang iſt man hier und dort gerichtet; ſie wird hier auf dem Wege halber Wiſſenſchaft, dort auf dem Wege halber Kunſt gelehrt. Wie jene Philoſophie des Menſchenverſtands ſich gegen die klopſtock'ſche Empfindungsphiloſophie ſtellte, die ausdrücklich in den Literaturbriefen angefochten wird, ſo lagert ſich dann die verwandte philoſophiſche Grazienpoeſie der muſikaliſchen ſeraphiſchen gegenüber, und auf ihrer Höhe bildet Wieland den ſchneidendſten Kontraſt zu Klopſtock.

Den letzten kritiſchen Vertheidiger der muſikaliſchen Poeſie haben wir in Joh. G. Sulzer (aus Wintherthur 1719—79). Wir erwähnen ihn hier, weil er in Berlin lebte, weil er eine Weile mit Ramler, mit Gleim und den Anakreontikern zuſammenhielt, dann aber, als er zu Bodmer und Breitinger ausſchließend zurückkehrte, am deutlichſten den erſten Bruch bezeichnet zwiſchen den kritiſchen Rationaliſten und Senſualiſten, zwiſchen welchen hindurch ſich die Männer um Göthe herum Platz ſchafften. Er nimmt in der ſchweizer Literatur die Stelle des univerſaleren Kopfes ein, die Leſſing bei

uns ausfüllte; in Pädagogik, Naturkunde und Mathematik umgetrieben, blieb er ſpät auf den Künſten hängen, und regiſtrirte in ſeiner allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte, zu der er lange unter vielen Zerſtreuungen ſammelte und mit der er des Lacombe dictionnaire des beaux arts zu überflügeln ſtrebte, Alles, was aus der Kritik, der Poeſie und der Malerei ſeiner züricher Freunde reſultirte. Nicht allein blieb er auf den meiſten Theorien Bodmer's und Breitinger's (wie von dem Neuen, der Fabel u. A.) hängen, in einigem ging er vielleicht wieder zurück; er citirt noch 1771 Opitz und polemiſirt gegen Hans Sachs! er nimmt ſich wie Opitz des Regelnweſens an, indem er zugleich wie dieſer von der Begeiſterung des Dichters und ſeiner vernünftigen Raſerei, an der er nie Erfahrung gemacht hat, faſelt; er will mit ſeinem Buch die Künſtler lehren, wie ſie ſich in dieſe Begeiſterung ſetzen ſollen; und zugleich will er den Philoſophen mancherlei ins Ohr ſagen; und er ſagt dies in einem Tone des Dünkels, wie Bodmer weder von ſeiner Poeſie noch Kritik, wie höchſtens Gottſched von ſeinen kritiſchen Trophäen ſprach. Batteux und Baumgarten ſind ſeine äſthetiſchen Autoritäten, Leſſing wird kaum in dem dickleibigen Buche genannt; Bodmer und Klopſtock ſind ſeine poetiſchen Ideale, und die Noachide, zu deren Empfehlung er ein beſonderes Buch geſchrieben hatte, noch mehr als der Meſſias; Rouſſeau und Dante bewunderte er der muſikaliſchen oder ſeraphiſchen Verwandtſchaft wegen, obgleich er den Letzteren nicht zu verſtehen bekennt; Homer wird nach ihm mit Vergnügen den Bodmer im Heldengedicht neben ſich und Theokrit in Einer Hinſicht den Geßner über ſich, in jeder neben ſich erkannt haben. Hier kehren wir alſo ganz zu Gottſched's Manier zurück, das Große herabzureißen, das Elende emporzuheben; man thut es, indem man meint, mit dem Schönpflaſterchen der Empfindung und der Moral die äſthetiſche Häßlichkeit zu entſchuldigen. Die Theorien Klopſtock's von pathologiſcher und muſikaliſcher Dichtung ſind hier ganz eingegangen [101]); der Grund des poetiſchen Genies wird in „ungewöhnlicher Fühlbarkeit der Seele" geſucht, und in den lebendigen Gefühlen des Dichters; das Höchſte iſt, wo des Dichters eigenes Herz zu dem Herzen des Leſers redet. Die Ode iſt daher die höchſte

101) Die beiden Artikel Kunſt und Empfindung ſind beſonders aufſchlußreich über die ganze Theorie Sulzer's.

Dichtungsart, weil ihre Art Gedanken und Empfindungen auszudrücken poetischer ist, als der epische und übrige Vortrag. Die Oper, obgleich sie in Wirklichkeit das Niedrigste ist, könnte das Größte und Wichtigste alles Schauspielwesens werden! Wie hier ungefähr Klopstock aus ihm redet, so in seinem Eifer gegen das
285. „Ungeziefer" der Anakreontisten Bodmer, der noch 1769 sein Werkchen über die Grazien des Kleinen ausgab, und darin seinen alten Freund Gleim selbst nicht schonte. In Schilderung der Liebe sollen die Dichter vorsichtig sein, ein Weh wird dem Jüngling zugerufen, der nichts kennt, als das Gefühl zu lieben und geliebt zu werden; Bodmer habe durch gesetzte Gottesfurcht die Liebe der Noachiden vor überwältigender Kraft geschützt. Lustige Lieder werden kaum statthaft gefunden; ehe man ein „Brüder laßt uns lustig sein" singt, solle man wenigstens „Brüder laßt uns redlich und fleißig sein" gesungen haben! Gegen die lachende und spottende Komödie wird als edlerer Stoff jene gesetzt, die ohne Lachen durch anmuthige Gemälde ergötzt, und Plautus und Molière werden da am trefflichsten gefunden, wo sie ernsthaft gewesen! Hier hören wir Cramer reden. Damit aber ja keine elende Autorität unserer bisherigen Kritik fehle, so spricht hier und da auch Gottsched. Sonderbar genug vereint der Mann mit seiner klopstock'schen Sentimentalität die Verstandestrockenheit des leipziger Kritikers; er wollte die beiden Vermögen des Menschen, Verstand und sittliches Gefühl, auf deren Entwickelung, nach ihm, das Glück des gesellschaftlichen Lebens begründet werden muß, wie es scheint, gleichmäßig in sich selbst entwickeln. Er verbindet also die systematische Philosophie mit der musikalischen Empfindung in sich; er kann sich nichts Erhabeneres denken als das leibnitz-wolf'sche System, er nimmt daher auch das Lehrgedicht in Schutz, und ermahnt Wieland zu dieser Gattung zurückzukehren, und dem Leibnitz zu werden, was Lucrez dem Epikur war. So erinnert auch das besonders an Gottsched, daß er eine allgemeine philosophische Grammatik empfahl, welche Regeln gäbe, nach denen die Vollkommenheit einer Sprache beurtheilt werden müßte, und daß er auf jene Klassicität, auf Verbannung von Idiotismen und dergleichen drang, was sogar Bodmer einst angefochten hatte. Der Gipfel seiner ästhetischen Kritik ist, daß er in dem sittlichen Gefühl, dem Quell der Dichtung, das Moralische und Aesthetische zusammen begreift. Der letzte Endzweck der Künste geht auf Erweckung mora-

lischer Gefühle; feineres Gefühl unter dem ansehnlichsten Theil der Nation zu erwecken, ist sein angelegenes Bestreben, weil er mit diesem die Künste zu befördern hofft, und mit den Künsten das ganze öffentliche Leben zu bilden. Hierin ist er ganz Republikaner, daß er eine stete Verbindung der Poesie mit Religion und Politik sucht, wie Klopstock, daß sich die Künste daher an Festlichkeiten und alles Nationale anlehnen sollen, um die Völker „mit Eifer für die Rechte der Menschheit zu entflammen," daß er daher Männer am berufensten zum Dichten findet, deren herrschende Leidenschaft die Liebe zum allgemeinen Besten ist. Diese Gesinnung machte ihm Herder günstig gestimmt, aber Alles, was auf reine Poesie hinauswollte, strebte ihm entgegen, und nur für einen Hackert blieb seine Theorie ein Kanon. Göthe warf sich in den Frankfurter Anzeigen gegen seine „schönen Künste" (1772) und gegen die Theorie auf, deren Berechnung auf Dilettanten übrigens in Sulzer's letztgenanntem Zwecke und seiner ausgesprochenen Absicht lag; vortrefflich aber tadelt Göthe die Strafpredigten auf die Anakreontiker und die Anpreisungen der Noachide; „nachdem sich die Wasser der epischen Poesie verlaufen, hätte man die Trümmer der bodmer'schen Arche auf dem Gebirg der Andacht weniger Pilgrime überlassen können." Wenige übrigens achteten auf diese wohlgemeinte Theorie. Sulzer enthielt sich des Polemisirens, er nannte die Literaturbriefe selten, obwohl unzufrieden damit; diese ihrerseits erwiederten dies, und gingen ihn nur gelegentlich über seine Sprachphilosophie an. Daß sie aber durchweg Gegensatz gegen ihn waren, übersieht man leicht. Sie waren ja überall gegen seine Empfindungspoesie und gegen dieses Systemwerk, das er empfahl, sie verwarfen den Rousseau und das Lehrgedicht, die Bodmer und die Geßner, die er so rühmte, und sie suchten den Wieland eben dort wegzuwenden, wohin ihn Sulzer zurückwollte. Sie setzten endlich die Freundschaft mit jenen Anakreontikern fort, von denen sich Sulzer schied. Zu diesen kehren auch wir nun endlich zurück.

Gleim war seit 1747 Domsekretär in Halberstadt geworden und ward dort der Mittelpunkt einer ungemein verbreiteten Freundesverbindung. In anderer Art als Nicolai, so enthusiastisch als dieser trocken, so uneigennützig als dieser berechnend, ward er zu einer Art Protektor der deutschen Dichterjugend und zu einem populären Mäcen, wie Bodmer in Zürich war, mit dem Gleim überhaupt mancherlei Aehnlichkeit hat. Wie Lessing fürs Theater, so war er in

seiner Liebe für alle Poesie überhaupt ein wahrer poetischer Proselytenmacher und Propagandist. Er setzte seinen Ehrgeiz hinein, als ein literarischer Werber junge Männer zur Dichtung zu überreden; er machte Ramlern in seiner Jugend Luft, und Kleisten Muth, und Jacobi Vertrauen auf sich selbst, und dieser Letztere dankte ihm dafür laut, weil er ihm mit seiner Muse das Glück seines Lebens bereitet habe. Wie wenig dazu gehörte, um so weit Dichter zu sein, daß man sich mit seiner Dichtung das Leben erheitern könne, lernte er Gleimen genau ab. Michaelis meinte, man könne Gleim nicht denken, ohne in die Versuchung zu fallen, nach Kräften dichten zu wollen. So warf Gleim die inneren Hemmungen des Talents bei den Einen nieder, bei vielen Anderen aber die äußeren. Die uneigennützige Bereitwilligkeit ist bewundernswerth, mit der er durch das ganze Jahrhundert zahllose Beweise seines Eifers gegeben hat, jungen aufstrebenden Geistern die Last der Armuth zu erleichtern; Ramler, Sulzer, die Karschin, Bürger, Heinse, Michaelis, Kleuker, Jean Paul, Seume und wie viele Andere dankten ihm Aemter oder Unterstützung; in Halle war kein armer Student, der sich nicht an ihn wandte, und es sollen sich in seinem Nachlasse unzählige Briefe dorther gefunden haben, die alle mit Bitten und Klagen, mit Dank und Freude gefüllt waren. Kleist steckte er mit dieser Aufopferungswuth an, der sein bischen Armuth mit Lessing und Ramler theilen, und seine kleine Muse zu Erwerben für Beide verwenden wollte. Gleim war der Meinung, daß aus der Jugend Alles zu machen wäre, und in seinem Kopfe gährten die wunderbarsten Ideen, was er nicht Alles aus ihr machen wollte. Wäre er seines Friedrich's Mäcenas gewesen, vermaß er sich, ein Jahrhundert wie August's und Ludwig's XIV. zu stiften. Es war unter den Gährungen des siebenjährigen Kriegs auch eine Projektenwuth in die Köpfe gefahren. Von ihr gibt Basedow das auffallendste Beispiel; in Bezug auf Poesie müßte Gleim neben ihm genannt werden. Plane zur Unterstützung armer Gelehrten, Plane zur Beförderung einer Uebersetzung des Homer, Plane zu Denkmälern für alle großen Deutschen, alles Mögliche dieser Art kreuzte sich in seinem Kopfe, bei Allem sah er nur die Möglichkeit und Leichtigkeit der Verwirklichung. Wir wollen eine Akademie stiften, schrieb er 1763 an Jacobi [102]), deren

102) Briefe von Gleim und Jacobi. 1778. p. 231.

Mitglieder dem Verdienſt Verehrer werben ſollen; Jeder dieſer Verehrer ſoll jährlich etwas in eine Kaſſe ſteuern, aus der allen großen Männern ein Monument von Marmor errichtet werden ſoll; Leibnitz, Wolf, Thomaſius, die beiden Baumgarten, Hagedorn, Kleiſt, Meinhard, Pyra ſollen zuerſt ſo begraben werden. Wie hier die Todten ſo wollte er die berühmten lebenden Dichter gern in einem parnaſſiſchen Bunde vereint ſehen. Er war es, der ſo freigebig ſeine Freunde auf dem Parnaß mit großen Titeln begabte; ſein Klopſtock hieß ihm Homer, ſein Michaelis Juvenal, Leſſing Sophokles, Uz Pindar, Ramler Horaz u. ſ. w., manche Stelle wußte er zweimal zu beſetzen, und nicht allein im Alterthum, ſondern auch unter Franzoſen und Engländern [103]). Frühe beſchäftigte ihn die Lieblingsidee, in Berlin oder Halberſtadt ein deutſches Athen zu gründen; ſobald er Sucro und Lichtwer in Halberſtadt ſah (von denen der Letztere zwar wenig in Gleim's nachmaligen Kreis paßte, weil er dieſen Weichmüthigen zu ſchroff und zu hart war), ſo griff er die Sache, wie er es denn überall mit der That lieber als mit dem Worte hatte, werkthätig an. Die Nähe von Quedlinburg, wo Klopſtock's Eltern und Cramer lebten, von Braunſchweig, wo Ebert, Zachariä, Eſchenburg, Schmid u. A. verſammelt waren, ſpornte ihn noch mehr. Er dachte Klopſtock nach Halberſtadt zu ziehen, und ließ Spalding berufen, Götz wünſchte er aus ſeiner Grafſchaft Sponheim zu erlöſen; aber mit dieſen glückte es nicht. Die Sappho-Karſchin lud er zu ſich ein, und dieſe wäre ihrem Gliphäſtion gerne geblieben, wenn er ſie hätte heirathen wollen, allein ſein Herz gehörte ganz der Freundſchaft an und hatte keinen Raum für Liebe. So zog es ſich lange hin, bis einige Ausſicht zur Verwirklichung dieſer Projekte erſchien. Erſt 1766 lernte Gleim Georg Jacobi in Lauchſtädt kennen, der ihn im Nimbus eines großen Dichters ſah. Ihn zog er 1769 an ſich, jauchzte nun, daß neben Anakreon Aeſop und Greſſet an einem deutſchen Stifte wären, und wünſchte nur, daß die Mönche von Huysburg Jeſuiten wären, um ſie fortjagen zu können. Jacobi war bisher in Halle Hausgenoſſe von Klotz geweſen, der dort gleichſam die anakreontiſche Zeit fortgeſetzt hatte, und durch lateiniſche Gedichte, ſo wie durch ſeine Geſchichte Amors aus Gemmen der gelehrte Repräſentant dieſer Hetärie ward, der man

103) Vgl. hierüber Körte's Leben Gleim's.

auch bald Wieland in der öffentlichen Meinung geſellte. Von Halberſtadt aus und von Gleim's Zeit her fiel damals noch zuweilen ein Strahl heiterer Fröhlichkeit unter die Hallenſer, unter denen es ſonſt ſo ſteif und finſter herging, wie Jacobi ſchreibt, daß Viele gar nicht auf den Gedanken kämen, ſie könnten auch lachen. Klotz, Gleim, Jacobi, Meyer, Koch[104]) in Braunſchweig und Lange ſchrieben ſich untereinander jene kleinen närriſchen Briefe wie ſie Amor diktirte, oft halb Proſa halb Poeſie, wie ſie nachher als poetiſche Epiſteln häufig veröffentlicht wurden. Bekanntlich ſind die zärtlichen Briefe der neuen David und Jonathan oder Damon und Pythias, Jacobi und Gleim, gedruckt, das Widrigſte, was die läppiſche Freundſchaftständelei in dieſem Kreiſe neben der Briefſammlung von Lange (1769) hervorgebracht hat. Die Freundin Karſch ſchrieb es ſelbſt an Gleim nicht ohne Bitterkeit, daß darin doch zu viele Küſſe ausgetheilt würden, als daß dieſe Geiſtesvereinigung dem Geſpötte entgehen könne. Dieſer verliebte Ton herrſchte übrigens ſchon in den 40er Jahren in den Briefen Lange's mit Gleim und Waſer, Meyer's mit andern Zürichern u. ſ. f., und die Briefe Waſer's unter andern wetteifern mit allen übrigen an läppiſcher Zärtlichkeit und Tändelei. Lange und ſeine Doris, die „deutſche Anakreon" werden in dieſem Kreiſe geehrt, genannt und gekannt wie Cleveland und Pamela, und die richardſon'ſche Sentimentalität erhielt ſich von Halle aus genährt unter Pedanten und Philoſophen, bis ſie von der yorik'ſchen in den 60er Jahren abgelöſt ward. Der Freundſchaftsenthuſiasmus blickte in dieſem Kreiſe verächtlich auf alle herab, die ſich über ihre Zärtlichkeit kaltſinnig wundern. In den 60er Jahren nun war eine Zeit der Briefwuth gekommen, die vor der Fragmentenperiode hergeht, und die vortrefflich den werdenden Charakter der „Unmittelbarkeit" in unſerer Literatur ankündigt. Man legte jetzt ohne Scheu die inneren häuslichen und Herzenszuſtände der Welt vor, und dies auszubreiten, war Gleim ganz geſchaffen, der arglos in die Welt hineinlebte, der in dem weiten Kreiſe ſeiner Freunde nichts als Lob und Schmeichelei und Dank zu hören und zu geben gewöhnt war, was man denn gern veröffentlicht ſehen mochte. Dazu lebte er ganz in Briefen, und ſelbſt von Freunden

104) Seine „kleinen Gedichte" ſind Braunſchweig v. J. (1772) gedruckt, und tragen genaue Familienähnlichkeit mit den übrigen aus dieſem Kreiſe.

zuletzt umgeben, konnte es nicht ohne schriftliche Mittheilungen abgehen. Seit den 60er Jahren erschienen nicht allein eine Unzahl von Zeitschriften, deren wir oben einige genannt haben, unter dem Titel von Briefen, nicht allein ward der Mittelpunkt der halberstädter Poesie die Epistel, sondern auch die Privatbriefe von Gleim, von Klotz, von Boysen an Gleim, von Schirach, der auch unter Koch's und Klotzens Bekanntschaft gehörte, von Lange, der Frau Gottsched und zahllosen Andern wurden ans Licht gegeben, und eröffneten eine ganz neue Quelle für die Geschichte der Literatur. Gleim's glücklichste Zeit begann nun, als er mit seinem Jacobi persönlich verbunden war; er sann auf Stellen für Klotz, Riedel, Uz, Meusel und Herder; ein junger Schlag wuchs in Halberstadt selber auf; Klamer Schmidt, der Feldprediger Jähns, Sangerhausen [105]), der jüngere Gleim, Michaelis fanden sich zusammen, von denen Jähns und Michaelis 1772 schon starben. Dafür kam in diesem Jahre Wilhelm Heinse, von Wieland empfohlen, dessen Feuerkopf für Gleim eben gemacht war, weil er bei allem Enthusiasmus nie vergaß, wie verbunden er dem Vater Gleim war [106]). Als auch Jacobi 1774 nach Düsseldorf zog und Heinse dorthin entführte, wie Gleim ihn (mit Unrecht) beschuldigte, ersetzte diese der Rektor Fischer und später Tiedge und Bothe. Der Domdechant Freiherr von Spiegel nahm Theil an der Minnedichtung dieses Kreises; ihn ersetzte als er 1786 starb, der Graf Christian Stolberg, bei dem Klamer Schmidt Hausfreund und Hausdichter ward. In engerer Verbindung stand dieser ganze Verein zugleich mit den benachbarten Dichtern in Göttingen und im Harz, mit Göckingk, Unzer, dem Hauptmann Stamford, der seit 1769 in Ilfeld war, später nach Halberstadt kam und um 1777 entfernt wurde, um den Prinzen von Oranien in der Fortifikation zu unterrichten. Von ihm sind Lieder und Fabeln in den damaligen Almanachen und nachgelassene Gedichte, von Marcard (1803) herausgegeben, bekannt geworden.

---

105) Briefe in Versen. 1771; leicht versificirt; im gewöhnlichen jacobischen Stile.

106) Der gutmüthige Freundschaftsenthusiasmus artete zuweilen gar zu komisch aus. Jacobi gab 1774 einen heinse'schen Brief mit der Adresse: An unsern lieben Vater Gleim — auf die Post. „Um Gotteswillen, schreibt er zurück, nicht mehr diese Addresse! In der ganzen Stadt klatscht man, Gleim habe von seinen Hurenkindern einen Brief erhalten!“

In dieſem Kreiſe führte man ein poetiſches Leben, wie unter den Freunden um Klopſtock und im göttinger Bunde. Früher, wenn Klopſtock und Schmidt oder Cramer und Ramler kamen, feierte man anakreontiſche Becher- und Roſenfeſte, d. h. man zechte im Weinhauſe wol ganze Nächte durch und kränzte Flaſchen und Becher. Der nüchterne Gleim aber war dem Tempel des Bacchus nicht ſo hold, er zog ſich in den der Muſen und Freundſchaft zurück und decorirte dazu ein Zimmer ſeines Hauſes mit den Portraits ſeiner Freunde. Es ward eine Büchſengeſellſchaft geſtiftet, zu der auch Damen gehörten; unter ihr ging eine Büchſe herum, in die jedes Mitglied einen poetiſchen Beitrag warf; Sonnabends verſammelte man ſich bei Gleim, er las anonym vor, ließ den Verfaſſer errathen, der beſte erhielt einen Preis. So entſtanden zahlloſe Blättchen, eine neue Art Gelegenheitspoeſie, der reine Gegenſatz gegen die pomphafte und höfiſche der Ramler und Willamov. Sie blieben Privatgut; influirten aber auch auf die veröffentlichten Dichtungen der Theilnehmer, deren Sorgloſigkeit und Flüchtigkeit ſo durchgehend iſt, daß die Herausgeber der Werke von Gleim und Klamer nicht wagten, alles Gedruckte wieder zu drucken; Jacobi iſt es gewiß nicht gedankt worden, daß er nicht noch mehr zurückhielt, als er that; Jähns verbot die Herausgabe ſeiner Gedichte. Gleim war es ein Bedürfniß auf dieſe Art zu ſpielen und er neigte daher ſo zu Jacobi und Schmidt, die auf dieſe ſchwache Seite eingingen. Wenn er nicht ſchlafen konnte, ſo ſchrieb er Verſe uud ſandte ſie dem Nachbar Klamer, der ein geverstes Handbriefchen zurückſchickte [107]). Alles Vorfallende gab Gelegenheit zu Reimen, alles Geleſene zu Nachahmungen. Bald Petrarcha, bald die Minneſänger, Horaz, Lafontaine, Jakob Balde regten zu Nachbildungen an; eine Zeit lang fiel die Wuth auf Sinngedichte, auf Elegien, Triolette oder Sechsfüßler, und Gleim mußte wohl ſelbſt lachen über die ſeinigen, die er oft unter dem Zorn der Muſen gemacht hatte. Uns geht es ſo bei den meiſten, ſelbſt ſeiner gedruckten Gedichte. Sie ſind, wenn nicht mit Bodmer's Plagiatgenie, doch mit deſſen Verwandlungsluſt geſchrieben. Wie Gleim ohne Wahl und Urtheil in ſeinem freundſchaftlichen Enthuſiasmus ſich Jedem hingab, der ihm nahe kam, und dann bittere Erfahrungen zu machen hatte, ſo fand er in ſeiner poetiſchen Begeiſterung Alles göttlich, Alles gut und ſchön; Opitz war

107) S. Kl. Schmidt's Leben, in den Werken ed. Schmidt und Lautſch. 1826. I. p. 38 fg.

ihm noch unübersungen, da Klopstock doch da war, und die Henriade galt ihm und Johannes von Müller neben Homer; er trug seine eigne Wärme in die Sache hinein und las nur halb, nur was ihm gefiel, so in Klopstock wie in Jean Paul, verweilte auf dem Zusagenden, theilte es im Drang seines Jubels mit, und sollte ihm gleich ein roher Bauer herhalten müssen, wenn Niemand anders zur Hand war; er ahmte dann das Halberfaßte nach und mußte sich über die Sticheleien der Kritik ärgern. So ist es denn Schade, daß seine Gabe der Unmittelbarkeit aufgewogen ward durch seine Hingebung an Stoffe, die seiner Natur fremd waren, die er mit sammt den Formen verdarb, und die dann immer eine nachgeahmte und mechanische Sache blieben. So versificirte er den Tod Adam's und den Philotas, und opferte die feinsten Züge den Versen auf. Er machte Schäfergedichte im alten steifen Ton der Franzosen und zu gleicher Zeit (1744) Romanzen im Bänkelsängerstile, wie sie Löwen nachleierte; dann zu Einer Zeit wieder Fabeln und Kriegslieder (um 1756), die mit das natürlichste sind, weil sie beide aus dem lebendigen Triebe der Zeit emporwuchsen.. Ganz anders ist es mit seinen Minneliedern, mit seinen horazischen und anakreontischen Oden, welche letztere er oft versuchte, und fast am besten ganz spät erreichte in den tändelnden Amorettenepigrammen, Amor und Psyche betitelt, wo er gerade vielleicht den Anakreon ganz vergessen hatte. Original ist er noch in seinen Volksliedern (1772). Er läßt sich darin zu dem Stande der Bauern und Bürger, des Gärtners und Hirten herab. Hier ist er Vorbild und Seitenstück zu Claudius, Bürger, Voß, obgleich er noch nicht verstand, sich nicht allein in die Verhältnisse, und zu dem Verstand und der Gefühlsweise des Volks herabzulassen, sondern zugleich, wie Bürger und Hebel, in dessen Anschauungsweise zu versetzen. Wer sollte denken, daß derselbe Mann ungefähr gleichzeitig den (dramatisirten) Apfeldieb machte, dessen Inhalt ist, wie Amor einen Apfel stiehlt und dafür von der Venus die Ruthe erhält! Auch zu Epoden und Sinngedichten verstieg er sich, da er doch den Witz nicht leiden mochte, den er mit der Krätze verglich. 1774 schrieb er veranlaßt durch die Beschäftigung Boysen's mit dem Koran, sein Halladat. Der Anakreontiker, der Grenadier, der Pfaffenhasser wandelt hier in erhabenen Sphären, und stammelt von Gott und seinem Wesen, oder erzählt orientalische Parabeln voll wunderbarer Namen, die er mit sichtbarem Wohlgefallen häuft, als ob sie der mysteriösen Erhabenheit zugäben.

Es war einſt ein Kindesgedanke bei ihm, ein Buch wie die Bibel zu ſchreiben, dieſer Kindesgedanke iſt hier ausgeführt. Die Freunde, die Alles loben mußten, lobten auch dies. Zwar Leſſing ſtutzte und fragte, ob das Alles aus ſeinem Kopfe ſei? Aber Bodmern „erquickte es ſein welkendes Leben," Herder rühmte, er habe Morgenlandsposaunen aus der Hand des Engels erhalten; Zimmermann, es ſei ihm mehr werth als hundert der gerühmteſten Bücher; Wieland, es müſſe ſo allgemeine Theilnahme erregen, als ob es eine Taube vom Himmel gebracht. Allein es blieb unbeachtet, wie ſeine ſpäteren goldnen Sprüche des Pythagoras, von denen er ſelbſt wußte, daß ſie ihm unter der Feder zu ſilbernen geworden. 1790 gar ließ er ſich noch zu Marſchliedern für die preußiſche Armee kommandiren. Gegen alle dieſe mechaniſchen Zwangsverſuche machte ſich ſeine Natur im Laufe der Revolution, die ihn in ſeinem friedlichen Quietismus peinvoll aufſtörte, in den Zeitgedichten Luft, und endlich im Hüttchen kehrte der alte Mann ganz wieder zu ſich ſelbſt zurück. Nachdem ihn der Strom der Welt in Dichtung, Vaterlands- und Fürſtenliebe, Freundſchaft und Theilnahme an den öffentlichen Dingen, an vielfache Klippen geworfen hatte, lebte er jetzt wieder wie Vater Epikur ſtill nach der Natur, und in dieſer Periode ſahen ihn Herder und Voß am liebſten und ſprachen mit tiefer Ehrfurcht von dem patriarchaliſchen Eindruck, den der jugendliche Weiſe zurückließ.

Das poetiſche Treiben der Halberſtädter unter ſich, ſieht man wohl, mochte erbaulicher geweſen ſein, als die gedruckten Ergebniſſe davon, obwohl Schmidt und Göckingk uns kein günſtiges Zeugniß von dem poetiſchen Geſchmack in Halberſtadt geben [108]), und keine rechte Frucht aus dieſem etwas einförmigen Verkehre hervorging als die Reimfertigkeit, die nach Körte noch heut in Halberſtadt dauern ſoll. Gewiß iſt wenigſtens Gleim's Leben und Wirken wichtiger als ſeine Gedichte, ſeine Geſchichte beſchäftigt uns daher auch mehr als ſeine Werke [109]). Gleim bezog alle ſeine Gedichte auf ſeine Freunde, er

108) In Göckingk's Gedichten 1780. I, 192:

Was träumteſt du von Halberſtadt? daß hier Athen im Kleinen ſei?
Geh hin du Freund der Schwärmerei, ob Kleiſt dort 15 Leſer hat!
Der Hunger hätte da geheim Michälis ſicher aufgezehrt,
Wenn nicht die Freundſchaft ſeines Gleim des Tigers Zahne noch gewehrt.

109) Sollte ich ihm unrecht thun, ſo entſchuldige er dies ſelbſt. Werke B. V. p. 256.

ſchrieb nicht für Krickler, wie er ſagte, ſondern für Uz die ſcherzhaften Lieder, für Kleiſt die Fabeln, für Leſſing die Kriegslieder, Halladat für Heinſe. Seine Leier erſang ihm keinen König, aber einen Kleiſt. Mit dieſem lebte er auch nach deſſen Tode im Geiſte fort, er wähnte ſeinen Geiſt in ſeiner Nähe, und glaubte, er würde ſich ihm zu erkennen geben, wenn es ſein könnte; ſeine Nichte lehrte er in Allem dem Engel Kleiſt wohlgefällig werden. In dem Andenken des todten Freundes konnte er zufrieden ſchwelgen, und dies war ſeiner ungeduldigen, zwar friedlichen aber reizbaren Natur am wohlthuendſten. Die Lebenden machten ihm viele Sorgen, er aber auch ihnen. Er war eiferſüchtig auf ſeine Freunde, die Freundſchaft war bei ihm Enthuſiasmus, wie ſein Patriotismus und ſeine Liebe zu Friedrich, ſie ward zur Leidenſchaft wie bei Klopſtock die Religion, ſie ward eine Kunſt und Wiſſenſchaft bei ihm, wie bei Wieland die Ehe. Die Freundſchaftsperiode hat in ihm ihre Kriſis; Müller und Bonſtetten ſind nur noch ein Paar Nachzügler, von denen der Erſtere auch noch in Gleim's intime Bekanntſchaft gehört. Wie dieſer überhaupt nichts Halbes that und ertrug [110]), ſo am wenigſten in der Freundſchaft; er drängte ſich (ähnlich wie die Jacobi und Wieland an Göthe) mit Ungeſtüm zu, und ward Manchem dadurch läſtig, und Herder hatte es ſchon 1771 vorausgeſagt, man ſolle an ihn denken, wie Gleimen alle ſeine Freunde einmal lohnen würden. So war es eine anſtoßerregende Geſchichte, als er mit Spalding brach und Michaelis ſich in dieſen Bruch unzeitig einmiſchte. So hörten wir, wie er mit Ramler brach und auf Klopſtock ungehalten ward; Keiner that ihm genug im Feuer der Liebe, denn Keiner hatte wie Er die Anlage des Eiferers und des Zärtlichen zugleich, die polternde Gutmüthigkeit, die menſchenfreundliche Timonie, den reizbaren Quietismus, die ſchroffe Humanität und humane Derbheit, und jene tauſend Züge, die in Zelter's Briefen, ſcheint mir, einen

---

Ich war ein guter Mann; und wär' ich etwas mehr geweſen,
als nur ein guter Mann, ein Etwas nur, ſo ſoll
man etwas mehr doch nicht auf meinem Grabſtein leſen,
weil etwas mehr zum Lobe wohl
nicht ſtrenge Wahrheit wär.

110) Schon Klopſtock pries früh in Gleim
ſeinen brennenden Durſt, Freunden ein Freund zu ſein;
wie er auf das Verdienſt deß, den er liebet, ſtolz
ebel ſtolz iſt, von halbem
kaltem Lobe beleidiget.

nicht unähnlichen Charakter darlegen. Er vereinte grobe Schmeichelei und ſchmeichelnde Grobheit am liebſten, er konnte derbe Wahrheiten ſagen mit dem ſchönſten Lobe verblümt, und bis in den Himmel erhob er die Sachen ſeiner Freunde, deren ſich ein rechtlicher Geſchmack geſchämt hätte. In dieſem Stile redeten Heinſe und Michaelis wieder zu ihm; Jacobi und Schmidt waren ihm ganz ergeben und erhielten ihn freundlich; wenn dann einer wie Ramler in eignem Tone zu ihm ſprach, und ihm, wie dieſer that, triftige Wahrheiten ſagte, ſo klagte er, ſeine Freunde brächten ihn um [111]). Mit dieſem brauſenden Temperamente, das immer in vollen Segeln ging, ſtieß er in der gährenden Zeit, in die er hineinlebte, überall an: er ſcheiterte mit ſeiner Dichtung und fühlte das in ſeinem Alter ſtets mehr, ohne ſeinem Vorſatz aufzuhören nachkommen zu können; er ſcheiterte an dem Ideal der Freundſchaft und an manchen patriotiſchen Hoffnungen; und wie ſeine guten Freunde nicht immer ſeine Zudringlichkeit Freundſchaft, wie ihm der Naturdichter Hiller in's Geſicht ſagte, was ſeine Klienten ſich nur leiſe zuflüſterten, daß ſeine Dichtungen oft nur ſehr werthloſe Reime ſeien, ſo ſprach ihm Dohm ſogar den Sinn für Menſchen- und Bürgerrechte ab. Wie ſein Temperament gemiſcht, ſein Charakter doppelſeitig iſt, wie ſeine Gedichte getheilt ſind zwiſchen das alte hohle Formenweſen, und die neue Natürlichkeit ſeit den 70er Jahren, ſo vereinigen ſich in ihm Züge von Philiſterei und freier Genialität, von Greiſenthum und Jugend. Der Kampf der ganzen Zeit zwiſchen Altem und Neuem gährt in ihm, den Prozeß der Verjüngung ſollte er mit dem ganzen Geſchlechte in dem ſchauerlichen Medeenkeſſel der 70er Jahre durchmachen, und er war nicht molluskenartig genug, wie die Jacobi und Wieland, ſich durchzuwinden, noch knöchern genug, wie ein Käſtner und Lichtenberg, um zu widerſtehen. Wie ſehr er rang nach dem Stillleben ſeiner behaglichen, ſanften Freunde, dennoch mußte er ſich mit einem Widerſpruch in adjecto, einen Timon in Sansſouci nennen; wie ſehr er ſich in ſeine epikureiſche Weisheit einniſtete, doch

111) In friedlicheren Stimmungen ſtrafte er ſie mit Großmuth. Werke 5. 265:

Hier iſt mein Lebenslauf: Ich lebte gern in Frieden
und liebte meinen Gott und meinen Friedrich,
und meinen Kleiſt und Uz und alle meine Freunde.
Da ſtehen ſie umher um mich;
und wurden einige von ihnen meine Feinde,
ſo wurden ſie's, nicht ich.

riſſen ihn die Zeitereigniſſe heraus und ſtörten ihm ſeine Freude; er hätte um konſequent zu ſein, Jedem ſein Steckenpferd laſſen müſſen wie Wieland, ſich die böſe Welt abhalten wie Göthe im ähnlichen Falle quietiſtiſcher Reizbarkeit. Aber er ärgerte ſich an den Greueln der Revolution wie an den Chikanen der Kritik. Als 1797 die Xenien auf „den alten Peleus" ſtichelten, waffnete er ſich entrüſtet dagegen, und ſeine Freunde beſänftigten ihn am Geburtstag mit 50 lobenden Diſtichen. Er ärgerte ſich an der kantiſchen Philoſophie und an aller Spekulation, wie ſeine berliner Freunde, wie eben dieſe an allem Pfaffenweſen und Verfinſterung, und es iſt ebenſo ergötzlich zu hören, Friedrich Jacobi und Lavater und Klopſtock (wegen Stolberg) von ihm in dieſer Hinſicht von ſcharfem Tadel hören mußten, wie ſeine Lobſprüche auf den preußiſchen Patriarchen Semler und auf Leſſing. Wer einen Nathan ſchuf, ſingt er an Friedrich Jacobi, der könnte wohl ein Gott ſein aber kein Atheiſt! In den drei Großmeiſtereien der Ketzermacherei, Grübelei und Lobpoſaunerei, ſagt er in den Epiſteln, blieb er am liebſten klein; gern wäre er der Erſte in drei andern: der Dichterei, Malerei und in der Kunſt ſich zu freuen. Dieſe Kunſt, in der es Uz hochgebracht und die überhaupt alle ſeine zahmeren Freunde leicht fanden, nennt er ſchwer, ein Werk der Ewigkeit. Er lehrte aber Freude und Zufriedenheit in dem Kreiſe der fröhlichen Armuth, wohin ſeine Volkslieder verſetzen, und im Halladat und im Hüttchen. Hier meint er zuletzt die Freude in der Natur wieder zu finden, die ihm zuvor mit den Ereigniſſen der Zeit hingefloſſen ſchien; er mahnt ſogar Matthiſſon, ſeinen elegiſchen Ton zu verlaſſen, froh zu ſingen oder zu ſchweigen, aber bei all dem geht der Klageruf über dies Leben und über den Tod der Freude durch. Hagedorn's und ſeine Lieder, ſagt er trauernd, ſinge Keiner mehr, und „alle muntren Seifenſieder ſeien aus der Welt verſchwunden." Wirklich gingen dieſe mit den Jacobi's und ähnlichen aus. Eine neue Zeit ward von den Michaelis und Heinſe eingeleitet, die mit Gleim's miſanthropiſcher Laune und hypochondrer Stimmung ſo zuſammenhängen, wie Jacobi und Schmidt mit ſeiner heiteren. Er theilt ſich alſo zwiſchen ſeine Freunde, und wie wir bei dieſen beiden Hälften finden, daß die friedlichen und ſanften davon der älteren Zeit, die unruhigen, die aus den Strängen ſchlagen, der neueren angehören, ſo meinten wir eben daſſelbe in den zwei kontraſtirenden Hauptſeiten von Gleim's Charakter und Poeſie zu beobachten.

Joh. Benjamin Michaelis (aus Zittau 1746 — 72) hat wie Gleim noch Verhältniß zu den Bremer Beiträgern, unter denen er Gellert ehrte und hörte; auch zeigen seine ersten Versuche, die Fabeln, Lieder und Satiren (1768) schon den Gattungen nach auf Gellert und Lafontaine, auf Canitz und Boileau zurück. Leider nagte schon seit dieser Zeit eine Krankheit an ihm, die ihn bald wegraffte, und eine dürftige Existenz drückte ihn zu Boden, aus der ihm Lessing zu helfen suchte, indem er ihn als Theaterdichter der seyler'schen Gesellschaft empfahl, und aus der ihn Gleim rettete, als diese Truppe verfiel. Er war also wie Heinse nur hereingezogen in den halberstädtischen Kreis und paßte auch nicht dazu; Klamer Schmidt scheute wenigstens seine Hypochondrie und auch seine Verse wurden hie und da dunkel gefunden und seine Archaismen von diesem glatten Geschmack der Halberstädter, der überall auf der Heerstraße blieb, getadelt. Aber Voß, dem er hierin ähnelt, prieß ihn dafür, und wie wenig er dem Wesen nach, gleich den übrigen Anhängern des Uz und Gleim, sich Wieland nähert, den er zwar in seinem Freund Jacobi hoch verehrt, liegt schon darin, daß ihn Voß geradezu Wieland entgegensetzt [112]). Der Ton seiner Dichtung ist auch überall ganz verschieden. Man schlage nur ein Gedicht auf, wie die Küsse, welche andre Gluth hier herrscht! Man sehe in seinen Episteln und Satiren, wo er überall feuriger, kräftiger, lebhafter, malerischer ist als irgend Einer dieses Vereines; die Verse sind freier gebaut, Alles schwungreicher und leidenschaftlicher. Er hat nur Verhalt zu Gleim's unmittelbarer Naturdichtung, zu seinem Landsmann Kretschmann, zu den Barden, mit denen er vielfach sympathisirt, zu Gleim's, Löwens oder Bürger's Volkston, wie man z. B. aus dem rhapsodischen Gang der Erzählung Paros und Hyle sieht, die ganz auf tragische und heftige Eindrücke ausgeht, oder aus seiner Probe zu einer travestirten Aeneis, die Blumauer aufgriff. Durchaus eigen ist ihm die Laune, die in dergleichen herrscht. In der fünften seiner Episteln [113]) erzählt er uns von der Laune, die ihren Sitz im Monde

112) — Nicht würdig war
des edlen Jünglings dieses entnervte Volk,
das Wieland's Buhlgesängen horchet,
Daniens Königen Klopstock's Lied schenkt.
— Keinem Lotterbuben fröhnen
konnt er, noch betteln im Fürstenvorsaal.

113) In den Poetischen Werken, ed. Chr. H. Schmid. 1780.

hat. Sie iſt ein Mittelding zwiſchen Grazie und Faun. Wenn wir ſpäter zu den Naturdichtern wie Heinſe, Lenz, Maler Müller und Aehnlichen übergehen, ſo werden wir finden, daß dieſe ſich ganz wie Faunen zu den halberſtädter Grazien verhalten; und ganz in der richtigen Mitte zwiſchen Beiden liegt Michaelis. Er würde hierher kaum gehören, wenn er nicht die Gattung der horaziſchen oder popiſchen Epiſtel gleichſam gegründet hätte, die in unſerem halberſtädter Bunde zu Hauſe iſt. Schon in ſeinen „Einzelnen Gedichten" (1769) kamen ſolche Briefe vor; die etwas ſpäter erſchienen (1772) gehören immer noch unter die früheſten in dieſem Kreiſe, und ſie ſind unter allen die einzigen geblieben, die nicht als Privatmittheilung und Erſatz für Briefproſa entſtanden, ſondern als Gedichte. Darin ſieht man ihn deutlich nur erſt als Grenzſtein gegen die Naturdichter und Shakſpeare's Schule hin liegen, und übereinſtimmen mit dem Sinne der Halberſtädter, die dieſen ſhakſpeariſchen Genies gram waren, daß er (in der charakteriſtiſchen Epiſtel VI. von Erziehung des Dichters) die Regel lobt, den Anfänger vor Shakſpeare warnt, und die griechiſche Kunſt als das höchſte Beiſpiel aufſtellt [114]). Aber ſieht man genauer zu, was er doch an die Natur verlangt und die Geburtsgaben ſeines Dichters, und wie er von Shakſpeare und den Griechen ſpricht, ſo ahnt man, daß wenn er länger gelebt hätte, er mit Heinſe zu jener neuen Schule würde übergegangen ſein, und daß er ſich zum Satiriker würde gebildet haben. Daß er nicht mit den Jacobi, Schmidt

---

114) Ein Shakſpeare, Freund, taugt für den Schüler nicht,
ſein Leben war ſo kühn wie ſein Gedicht.
Der kleinſte Zug bleibt auf dem Jüngling haften,
er wird zu groß für kleine Wiſſenſchaften,
und ſieht zu ſpät, es glücklich zu bereun,
für große ſich im Alter einſt zu klein.
Ach die Natur iſt blos ein Buch für Götter,
auch das Genie verſteht nur halbe Blätter,
nur Aberwitz verachtet Fleiß und Lehren. —
Den höchſten Reiz enthüllte die Natur
für Griechenland. Da nahm ihn die Skulptur
und grub ihn ein. Nun lebt er, übergeben
der Ewigkeit, ſein unverwelklich Leben.

Man muß hierbei auch wohl erwägen, daß er ſelbſt in ſeiner Jugend die Schule nicht ertrug und es früh zu bereuen hatte.

und Göckingk nach der entgegengesetzten Seite gegangen sein würde, erklärt er fast selbst, wo er andeutet, wie wenig das Erotische seine Sache sei. „Ein kleines Gespräch zwischen der Taube der Venus und Jupiters Adler" sagt er an Jacobi „das er einmal einem Franzosen nachschwatzte, und einige flüchtige Reime, die nun unter seinem dramatischen Hokuspokus zu einer Operette umgezaubert ihm zur Last liegen, das ist Summa Summarum Alles" was er in dieser Art gemacht hat.

Die ausschließend friedliche Seite der Anakreontiker und Graziendichter auf der Höhe und Spitze der Weichlichkeit und Süßlichkeit zeigt Joh. Georg Jacobi (aus Düsseldorf 1740—1814). Wenn Gleim als ein Guido Reni bald in harter bald in weicher Manier auftritt, so ist Jacobi ganz Albano, ganz Carlo Dolce. Gleim und Wieland gaben ihm den Ruhm der weichen Behandlung unserer Sprache anheim und das Verdienst, der französischen Eleganz, und selbst dem musikalischen Instinkt des Metastasio nahe gekommen zu sein; seine Lieder an Elise schienen ihnen Petrarcha's beste Gesänge zu erreichen, ohne sie nachzuahmen. Alles kam diesen Petrarchisten damals auf den Fluß, die Harmonie, den Schmelz, das Cantabile der Versifikation an, und Wieland besonders ist so maaßlos in den Lobsprüchen, die er dem Manne, den er später gering achtete, in's Gesicht sagt, daß ihm oft der Athem auszugehen scheint. Gleim bildet sich etwas darauf ein, daß er Jacobi aus dem Handlangerdienst des Recensirens für Klotz gerettet, daß er ihn der Dichtung gewann, in der ihn sonst vielleicht die hochwürdigen Pastoren gestört hätten. In den ersten Gedichten Jacobi's ist Alles voll von dem Kriege der Amoretten, und dem Liebäugeln mit Plato, dem Lieblingsphilosophen der Grazien und Amoren, voll von arkadischen und mythologischen Figuren und Tändeleien und jener sanften epikureischen Weisheit, die er an Hagedorn und an den französischen Lyrikern bewunderte, die diesem und ihnen Muster waren, an den Chapelle, la Fare, Pelisson, Gresset, Desmarets, Bernard, Arnaud und wie alle die Anakreontiker der Franzosen hießen, die dem J. Baptiste Rousseau so entgegen liegen, wie unsere Halberstädter Ramlern. Jacobi kam zwar selbst in der Theorie zurück von dem, der übergoldete Schnörkel für Tempelbau der Grazien hält, der die drei Holden nach pariser Puppen drechselt, und sich mit bunten Flittern gepuderter Schäfer behängt, aber in der Praxis blieb er diesem

Geschmacke so ziemlich treu. Er unterdrückte ein gutes Theil seiner Tändeleien[115]), allein man schließt aus dem Uebriggebliebenen noch gut genug, welcher Art das Verworfene sein müsse. In der Rose suchen diese duftigen Blumenpoeten, die Minnedichter des 18. Jahrhs., das Sinnbild alles Lebenslaufs, das Wesen menschlicher Unschuld und Tugend, die Lehre von der Weisheit dessen, der sie geschaffen; in der Verwandlung der Blumen suchen sie die Trostlehre der Unsterblichkeit, und der Erde Untergang ist ihrer galanten Logik nach darum unmöglich, weil der Geliebten Fuß ihren Boden betrat! In diesem Ideenkreise wiederholen sich ihre zärtlichen Spielereien ewig, und Jacobi selbst empfand dies bei seiner Poesie, und tröstete sich mit Petrarcha, bei dem der ähnliche Fall war. Er war zu Zeiten von der Werthlosigkeit seiner Poesien überzeugt; wenn Klopstock's Harfe klang, fragte er sich zaghaft: bin auch ich ein Dichter? Aber über Anakreon's Liedern rief er begeistert: Ich bin auch ein Dichter. Seine Muse gründete das Glück seines bescheidenen Lebens, sie schuf ihm eine genußreiche Welt, und gewährte ihm, was die kühnsten Dichter von ihm rühmten. Wie hätte er sich sollen von den Pastoren irren lassen, die gegen seine Lieder predigten? oder von den Dichtern der traurigen Gestalt, den Youngianern, die ihn mit Uz und den Andern mishandelten? Wei ihm war die schlanke Sinnesart zu tief gewurzelt, als daß er sich von der schwerfälligen Andacht der Seraphiker hätte stören lassen sollen, und so hat er wie Pfeffel und Wieland und Gleim immer des Pfaffenunwesens gelacht. Als er in Halberstadt (1769) Kanonikus ward, und zwei Nächte in der Kapitelstube bei der Kirche in der Noviziatsprobe schlafen mußte, wobei ihm die Schüler Young's und dessen Nachtgedanken einfielen, machte er ein Liebeslied an Bellinde. Er spottet über diese Leichendichter, die am hellen Tag die Mitternacht schreckt, denen der Frühling Klagen entlockt und verliebter Vögel Gesang wie Sterbeglocken tönt. Sein Gedicht die Dichter (1772) bezeichnet seine Ansicht von den verschiedenen Richtungen der deutschen Dichtung sprechend. Es ist eine Art burlesker Geschichte der Poesie. Zuerst hätten harmlose Sänger ländliche frohe Lieder gesungen. Dann sei von Westen ein Engel (Young) angeflogen, deß Lippen meilenlange Worte riefen, memento mori schallte es in's Thal, die Lustgefilde verstummten, man

115) Die letzte Ausgabe seiner Werke, die Er selbst besorgte, ist Zürich 1807 — 15.

weinte und bekreuzte die Leiern; die Liebesgötter flohen und Gespenster belagerten ihren Sitz der Freude. An die Stelle des Liebreizes und der Grazien traten die Regeln der Stoa und die Lieder von Eloa, und statt auf der Gondel der Venus fuhr man in der Arche Noäh. Nun stieg eine Jungfrau vom Himmel herab, die Empfindung; edle Seelen hätten sie allein begrüßen sollen, allein das Geschrei von ihr ward vulgar, die jungen Sänger brachten jedem Blättchen einen Thränenzoll, machten sich im Mondschein ihr Bettchen, wollten allmählig ihr Gefühl erhöhen, es floß die Quelle, es sang die Nachtigall, es blies der Zephyr nicht zauberisch genug. Der Tempel der griechischen Götter eröffnete sich jetzt (Wieland); aber auch Er wird befehdet von den Barden, den kriegerischen, mit teutonischen Tönen, rauh und prachtvoll, nur in wenigen Gesängen den Musen unverdächtig u. s. f. Mit dem Uebergang zur Empfindung bezeichnet er die weltlich-sentimentale Stimmung, die an die Stelle der geistlichen trat. Wie die berliner Sokratiker die Philosophie aus den metaphysischen Fragen über Gott und Unsterblichkeit zurückrufen wollten zum Menschen, so diese epikureischen Weisen und Dichter die Poesie von den Engeln des Himmels zu denen der Erde. So sagt Michaelis: Mein Standpunkt ist dieses Rund; was außer ihm liegt, gehört nicht meinen Sorgen; der Erdball aber ganz, und meinem Geiste ward Licht, mein ganzes Wohl, das dieser Ball verflicht, auf diesem Balle ganz mir aufzuklären. Aehnlich wie dieser in Bezug auf das Intellektuelle, äußert sich Klamer Schmidt über das Empfindende. Ich lasse, sagt er, dem hohen Dichterschwunge seinen Werth, doch Alles, was nicht enger um unser liebendes Herz sich dreht, ist ein fremdes Gut, das die Gefühle nicht reiner macht, das sie nur verwirrt. Er sucht daher nach verstandenen Empfindungen und macht den Uebergang von andächtigen himmlischen Gefühlen zu irdischen und nicht selten sinnlichen. Die ganze Zeit macht diesen Uebergang mit. Ossian schob Young bei Seite und zu seiner Fahne schwuren die Barden; Yorick's empfindsame Reise verdrängte Young gleichfalls, und an diese hielt sich auch Jacobi. In seinen empfindelnden (verificirten) Sommer- und Winterreisen (1769) ahmt er Yorick nach; das Faktische fehlt, der Nebel der Empfindung blieb. Alles athmet hier Weichheit, Schonung, Toleranz, selbst gegen Thiere und gegen Jesuiten. Ein Paar Tauben, in einem Wirthshause ihrer Freundlichkeit wegen gehalten, und mit dem Küchentode verschont, beschäftigen ihn mit Gedanken länger als der

Sieg eines Helden gethan haben würde. Wie Alles für dieſe Empfindſamkeit empfänglich war, belege eine Anekdote, die ſich auf Jacobi bezieht. Er hatte Yorick's Reiſen in einer Geſellſchaft vorgeleſen; die Stelle, wo Yorick mit dem Pater Lorenzo die Doſe tauſcht, machte einen freundlichen Eindruck, man kaufte ſich Horndoſen mit den Namen Lorenzo und Yorick, und Jacobi ſchickte eine ſolche an Gleim mit einem Briefe, der gedruckt ward und in dem der Vorfall erzählt war. Die Induſtrie griff dies auf, und bald hatte Alles in Nieder- und Oberſachſen, bis Dänemark und Liefland hin Lorenzodoſen, und Jacobi hatte es zu bereuen, daß er in dieſem Briefe geſagt hatte, er wolle Jedem brüderliche Vertraulichkeit beweiſen, der ihm eine ſolche Doſe als Ordenszeichen darbieten würde. Zu dieſer Anekdote gehören dann nothwendig die Briefe Jacobi's an Gleim, dies Uebermaaß alberner Freundſchaftsliebelei. In dieſen Briefen iſt und ſpricht die Freundſchaft gleich der Liebe. Jacobi möchte, da er ſeinen Gleim ſo ſehr liebt, ſein Gefühl verewigen, wie unſere deutſche Sappho; des Freundes Zärtlichkeit iſt ſein größtes Glück; jeder Gedanke an ihn die ſüßeſte Wolluſt; ſie küſſen ihre Briefe mit der ſüßeſten Entzückung, mit der ein Liebender ſein Mädchen küßt. Sie ſchreiben immer von Grazien und Najaden und Nymphen, und von Geiſtern empfangen ſie Küſſe, von ihren Genien nach Art der verliebten Sylphen. Für drei ſchöne Schlußzeilen in einem Gedichte, in denen Gleim's Name hübſch angebracht war, ſchickt er ſeinem Jacobitchen, ſeinem Greſſet zehntauſend Küſſe; in einem von ihm ſelbſt verfertigten könnte er den Schlußvers beſſer klingen laſſen, wenn er ſtatt mein Jacobi blos Jacobi ſetzte; aber er will das mein nicht für allen ramler'ſchen Wohlklang fahren laſſen. Welch eine niedliche und artige Kritik überhaupt in dieſen Briefchen über ihre Liederchen herrſcht, wie ſie mit Amor's Ohren lauſchen, ob auch kein Blüthenſtäubchen dem Wohlklang im Wege liegt, das muß man Alles an Ort und Stelle aufſuchen. Die ganze Welt ſieht roſenroth aus bei dieſen Dichtern, die mit dem Amor und den Grazien gerade ſo Verkehr und Geſpräch halten und Briefe wechſeln, wie die Minneſänger mit der Frau Minne. Gleim ſah ſich nur für den Freund, Jacobi für den Liebling dieſer Huldgöttinnen an; Jener verhärtet ſich in ſeiner Freundſchaftsmanie, aber Jacobi macht nach dieſer Kriſe den Uebergang von der Freundſchafts- zur Ge-

ſchlechtsliebe, die das weite Thema Wieland's ward, mit deſſen Bekanntſchaft in Jacobi eine zweite Periode auf die anakreontiſche folgt. Zu Wieland gehört Jacobi ſo untheilbar, wie die Minnedichter zu den erotiſchen Epikern des 13. Jahrhunderts. Er verlebte mit Jenem und der La Roche unvergeßliche Tage, als „Beide von den goldnen Träumen ihrer Jugendjahre umſchwebt ſein Herz erwärmten," und Wieland ſprach ihm das Wort der Weihe jetzt, wie vorher Gleim. In ſüßer Schwärmerei entſtanden Nachahmungen Wieland's bei ihm, wie auch in den Tändeleien Gerſtenberg's und Anderer. „Der Schmetterling" Charmides und Theone, eine Erzählung in Proſa zeigt uns eine Art ſublimirten (halb geßner'ſchen) Wieland. Man iſt in Cypern, bei einem Bildhauer und ſeiner Geliebten, die ſich dem Dienſt der himmliſchen Venus weihen und der Grazien, und die nachher vermählt eine Schule der Grazien anlegen und darin Mädchen in verſchiedenen Rangſtufen bildeten. Eben dies ward hinfort ſein eignes Geſchäft. Indem er ſich zum Thema der Frauen und Frauenliebe wandte und mit Wieland am Werke der Emancipation der Frauen arbeitete, ſah er ſich genöthigt, auf die ſittliche und äſthetiſche Bildung derſelben zu wirken, und zu dieſem Zwecke ſtiftete er ein Taſchenbuch für Damen, die Iris (1774—76). Je mehr in den 70er Jahren die rohe Kraft der Originalgenies, die Jacobi wie Pfeffel haßte und Cyklopen nannte, vorſtrebte und amazonenmäßige Sitten den Schönen einprägte, deſto nachdrücklicher lehnte ſich Jacobi, mit ſeinem mehr weiblichen als männlichen Charakter ganz hierzu geſchaffen, auf die Gegenſeite und redete zu dem zarten Geſchlecht in ſeinen Liedern und proſaiſchen Aufſätzen in einem widerlich ſüßen Tone, der auch ſeines Freundes Pfeffel proſaiſche Verſuche (meiſt in der Flora) durchdringt. Mit Recht wendet man ſich von dieſer durch Sublimirung der Sitten ſittenverderblichen Schriftſtellerei ab, die ſelbſt dem verzärtelten Geſchmack eines Geßner zu verzuckert war. Herder ſprach[116]) mit Unwillen über die halberſtädter Liebesbriefchen, die nur die Herzen der Weiblein haſchen ſollten, und die ihm ſo abſcheulich ſind, wie alle billets de confession unter Herrnhutern und Katholiken. In jedem Schritte Jacobi's ſei ſo viel liebliche Frech-

116) In Briefen an Merck.

heit, eine Winkelsache immer zur Sache des Publikums und eine Litanei von Empfindungsnamen zur Liturgie zu machen; auch habe man das gute Männlein schon längst so ausgehört. So machte sich Nicolai im Sebaldus über ihn lustig[117]), und Göthe nannte ihn ein kindisches Ding. Herder's Andeutung über die Winkelsachen bahnt uns den Weg zu einer dritten Periode Jacobi's, in der er sich unserm Interesse fast ganz entfremdet. Er ward 1784 nach Freiburg versetzt, und lebte nun im Kreise von Schlosser in Emmendingen, Pfeffel in Colmar, dem von Göthe verewigten Lerse, dem Freiherrn von Zink und einigen Andern, unter denen sich die Epistelpoesie erneuerte. Es kam die Revolutionszeit, in der sich die Charaktere prüften, und hier zeigt sich Jacobi ganz wie Wieland als eine jener biegsamen Naturen, der kein Sturm etwas anhaben kann. Während seine Mitbürger wegen Näherung der Feinde in tiefer Bestürzung sind, holt er frische Blumen in seine Gläser und macht ein Gedicht fertig; es war ihm leicht, den verzagenden Schlosser zu trösten, denn die Dinge der Zeit berührten ihn nicht. Pfeffel drängten sie sich näher, er litt unter den Stürmen der Re-

---

117) Die Stelle ist vortrefflich, aber sehr empfindlich beleidigend. „Herr Säugling" heißt es „hatte kein eigentliches Brodstudium getrieben, er legte sich auf die belles lettres, studirte alle Poeten, besonders die Freude und Wein und Liebe besungen haben. Er hielt dabei viel von seiner eignen kleinen Person, die daher stets geputzt und geschniegelt war. Er gefiel sich dadurch selbst sehr wohl, und suchte nächst dem besonders dem Frauenzimmer zu gefallen, daher er Gesellschaften von blos Mannspersonen mied. In gewissen Gesellschaften saß er allemal einem Frauenzimmer zur Seite, bewunderte ihre Arbeit und sagte ihr artige Sachen. Von da ging er zur Erforschung ihres Verstandes über; sagte ihr mit sanftlispelnder Stimme, er sehe Amoretten auf ihrem Postillon auf- und absteigen und andere dergleichen niedliche Imaginationchen. Sympathisirte sie mit seinen lieblichen Empfindungen, so fing er an zu stammeln und etwas schafmäßig auszusehen und langte dann aus der Tasche einige seiner Gedichte, die er ihr vorlas. Erhielt er Gehör und Beifall, so hatte er ein vergnügtes Tagewerk gehabt; empfing er gar laut Bewunderung, hörte er Seufzer, so zerfloß er ganz in sanften Empfindungen und war der Sklave der Schönheit, die so gut empfand. Er schien etwas abgeschmackt, doch war er das unschädlichste Geschöpfchen unter der Sonne, zu allen guten Eigenschaften fähig, zu denen nicht Stärke des Geistes erfordert ward, denn die Poesie hatte ihn so breiweich gemacht, daß er einer herzhaften That unfähig war" u. s. w.

volution, aber er ſetzte Gleichmuth und Geduld dagegen. Hier erprobten ſich dieſe horaziſch-ſokratiſchen Weiſen, die Fröhlichkeit in Armuth, Glück in mittlerer Sphäre immer geprieſen hatten. Beide Freunde, Jacobi und Pfeffel, hatten ſich wie Wieland in ihre Schneckenhäuschen zurückgezogen und freuten ſich wie dieſer eines reichlichen Hausſegens, und Pfeffel hatte bekanntlich das große Glück, gerade ſeit dem Unglück ſeiner Blindheit ein Weib zu beſitzen, die die Stütze und Freude ſeines Lebens war. Jacobi wollte gern auf Nachruhm verzichten, wohl aber mochte er, da er dem Völkchen der Erde immer gut war, noch im Grabe den Menſchen nahe ſein und ihnen erzählen, welch ſchönes Loos ihm fiel durch häuslich Glück, durch Weib und Kind, durch mäßigen Genuß. Das häusliche Glück dieſer Männer ſpiegelt ſich ſo in ihren Gedichten letzter Periode reichlich ab, aber auch ganz die Dürftigkeit ihres poetiſchen Talents. Hier haben wir wieder eine ganz mechaniſche Gelegenheitsdichterei; die Wochenblatt- und Stadtpoeten, die gegen das 19. Jahrh. hin ſich über ganz Deutſchland ausdehnten, werden gleichſam von ihnen eingeführt. Pfeffel fand es doch noch einmal ein bischen bedenklich und vielleicht beſchämend, den „Poeten im Dorf" zu machen, aber Jacobi vertheidigte es geradezu in ausdrücklichen Aufſätzen; man mache ſich beliebt und Andere freundlich damit. Aber die Muſen macht man eben nicht ſo freundlich und die entfernten Leſer nicht ſo erkenntlich, wenn man ſich in die Devotion eines Kochs verſetzt, Thurmwächterlieder macht, Beilagen zu geſchenkten Häubchen drucken läßt, und erzählt, wie Lottchen ſtreitet, daß ſein Geburtstag mit Karl's auf Einen Tag falle. Opitz hatte die Gelegenheitsgedichte ſeiner Vorfahren verachtet, Jacobi verachtete die von Opitz, und wir vergelten es ihm heute, indem wir die Seinen belachen. Es iſt unſäglich, wie hier der Rückſchritt unſrer Poeſie, in der Zeit, wo die Kotzebue und Iffland Dichter hießen, klar darliegt in Einem Subjekte, das ſich wahrlich nicht in der glänzendſten Richtung früher hervorgethan hatte. Wer ſollte es glauben, daß der feine Jacobi, nachdem er Matthiſſon's und Schiller's Gedichten mancherlei abgelernt hatte, nach Göthe's Abtreten, im 19. Jahrh. noch derer ſpottet, die da glaubten, erſt jetzt ſtrahle der Lorbeer in einem Glanz, der den Ruhm des Opitz und Hagedorn verdunkle!! Die dem Pindar näher gekommen ſeien als die meiſten unſerer neueſten

Dichter!! So was konnte nur eine ſo nivellirende Natur ſagen, der Alles recht war, was von ihr und Andern ausging, und der auch in der Poeſie Alles gefiel, Jeremiaden und Iliaden, die Chronica von Liliput und Hermann's Schlacht und das Harfenſpiel des kühnen Celten. Auch aus dem Unmuſikaliſchen in dieſer Schule läßt ſich die Sympathie mit dem muſikloſen Opitz und die Rückkehr zu Gottſched's Gelegenheitspoeſie herleiten. Wie dieſe Anakreontiker in Allem der klopſtock'ſchen Schule gegenüber liegen, ſo auch hierin, daß ſie ihr muſikaliſches Gehör nicht theilen. Bei Gleim vermißte Göthe die Melodie; wie unmuſikaliſch Jacobi iſt, kann man in ſeinen Kantaten am leichteſten ſehen; wie der verwandte Wieland an der Oper ſcheiterte, iſt bekannt genug.

So wie wir Jacobi in ſpäte Zeiten hineinleben, in andere Verhältniſſe übergehen und andere Gattungen anbauen ſehen, ſo auch Klamer Eberh. Karl Schmidt (1746—1824); wir müſſen ihn aber hier nennen, in der Zeit, wo ſein Talent am wirkſamſten und natürlichſten thätig war. Er gehört ſchon darum am weſentlichſten hierher, weil er ſelbſt aus Halberſtadt war, und mit ſeiner Jugend in Gleim's Blüthezeit fiel, ſo daß er ſchon mit Mitſchülern auf der Schule dichtete und unter dem Beifall ſeines Vaters; ſpäter heirathete er in eine Familie (Abel), wo ſein Schwager und Schwiegervater dichtete, und er vererbte das Dichtungstalent auf ſeinen früh geſtorbenen Sohn Ernſt; er kann alſo neben der Familie Unzer das beſte Beiſpiel von dem familiären Poeſietalent der Halberſtädter und dieſer Umgegend geben. Er hatte von Gleim das Freundſchaftsbedürfniß geerbt und die Verswuth; ganz ſo wie dieſer lehnte er ſich in ſeinen meiſten Poeſien an fremde Manier und Muſter an, und hatte gerade ſo gelegentlich zu beklagen, daß er ſich auf Fabeln (1776) und Anderes einließ ohne allen Beruf; ganz wie Gleim freute er ſich, jedes fremde Dichtertalent zu nähren; er nahm ſich, wie ſeine Verwandten ſagen, der ſchwarzen Wäſche von Schuhmachern und Gärtnern ſeiner Vaterſtadt zum Reinigen an, und noch ſpät nahm er den Naturdichter Gottlieb Hiller freundlich auf und ließ ihn von ſeiner eilfjährigen Tochter krönen. Ueber den Werth ſeiner eignen und der Dichtungen ſeiner Umgebungen täuſchte Er ſich vielleicht am wenigſten. Er fühlte es wohl, daß in einem häuslichen Leben, „auf einer Laufbahn um den Ofen herum" kein Dichter gebildet wird; er

wußte, wie wenig dem Lob ſeines Gleim zu trauen war, und ſein ſtrengerer Schwager Abel, der in den Kreis der Jacobi nach Düſſeldorf überging, war ihm nicht immer zur Hand; er wußte, wie ſeinen Epiſteln und Sprüchen, Erzählungen und Sinngedichten allen das Gepräge der Eile und Unvollendung aufgedrückt war, und ließ Zahlloſes liegen. Wie über ſich ſelbſt, ſo urtheilte er von ſeinen Landsleuten ungeblendet. „Die Halberſtädter" ſchrieb er 1773 an Klopſtock „ſcheinen von dem Geiſt der Bagatelle beſeſſen zu ſein. Sie intereſſiren ſich mehr für kleine Liebesgöttergruppen und linke Spiele des Witzes, als für Bildſäulen von größerem Sinn und für ernſthafte Entwürfe, die einen Einfluß auf die Nation haben. Wenn Sie Homer's Schickſal hätten, ſo würde Halberſtadt keine von den ſieben Fehdeſtädten ſein. Sie werden bewundert ohne verſtanden zu werden." Was dieſe Achtung angeht, die er hier für Klopſtock [118]) ausſpricht, ſo drängt ſich die Bemerkung auf, daß wir in Schmidt's Leben und Dichtung noch einen Schritt näher zu Wieland treten, als mit Jacobi. Seine ganze Bildungsgeſchichte hat einen analogen Gang theils mit Jacobi's, theils mit Wieland's. In ſeinen erſten fröhlichen und vermiſchten Gedichten (1769. 1772) [119]) leitete ihn Natur und Erziehung auf die Liebesſcherze, Amoretten und Naturlieder der Anakreontiker; er ſchrieb wie dieſe eine Menge Pendants zu allen möglichen Vorbildern unter Griechen, Lateinern, Franzoſen und Engländern, ohne die Unebenheiten Gleim's, ohne die Flauheit Jacobi's, etwas humoriſtiſcher nach Bürger geneigt, wie Göckingk, der auch viel Einfluß auf ſeine Dichterei hatte. Dann aber wandelte ihn wie Wielanden eine ſchwärmeriſche Periode an, die mit Gleim's Halladat ungefähr zuſammenfällt. Ein Fuß breit Schwärmerei, ſagt er ſpäter, grenzte an ſein Herz, aber keine Bosheit. In dieſer Periode waren ihm die Bibel und der Meſſias Hauptquellen alles Großen und Schönen: in ihr ſchrieb er Geſänge für Chriſten (1775) voll Ziererei; ferner Elegien und Phantaſien in Petrarcha's Manier (1772), die er ſpäter ebenſo belächelte,

---

118) Er hat auch Briefe „Klopſtock und ſeine Freunde" herausgegeben, worüber die Familie des Dichters ungehalten war.

119) Man muß ſich ja hüten, nach den ſpätern Sammlungen der Werke auf die Originalausgaben zu ſchließen; hier laufen außerordentlich unpolirte Stücke noch mit unter.

wie Wieland seine platonische Periode. Diese Dinge verhalten sich zu Petrarcha höchstens wie Gleim's Anakreon zu seinem Original; es sind hier die ersten Sonette, die hernach die ganze Fluth nach Deutschland hereinleiten, die aber noch kaum den Namen verdienen. Was unter diesen Phantasien Liederform trägt, sind eben schmidt'sche Lieder; er will Petrarcha in seinen eignen halberstädter Formen nachahmen, und vergißt, daß bei einem Dichter wie Petrarcha die Form Alles ist, weil sie einzig zu dem Wesen und dem Inhalte paßt, der aber freilich Schmidt ebenso fremd war; wie er denn später selbst sagte, daß es ihm lächerlich vorkäme, Petrarcha's Wege gehen zu wollen „ohne Geliebte und ohne Studium des Plato." Er war übrigens weder lange, noch auch je ganz in diesen petrarchischen Sphären. Schon 1773—74 erschienen seine Hendekasyllaben und Katullischen Gedichte, auf die selbst Herder etwas hielt, obwohl er bedauerte, daß Schmidt nichts Bleibenderes und Tieferes singen wollte als dergleichen. Man sieht übrigens wohl, wie dies Alles mit Gleim's Minneliedern und dem Aehnlichen bei Jacobi auf Einer Linie liegt, und ihn gleichmäßig Wielanden nähert. Mit den poetischen Briefen (1782) ist er ganz wieder auf dem eigentlichen halberstädter Boden [120]), bei Jacobi und Göckingk; und in seinem Klamersruh so ganz Er selbst, wie Gleim im Hüttchen. Das Ueber-

120) Werke ed. Schmidt und Lautsch II, p. 78. erzählt er diese Metamorphose:

Auch ich bin einst ein Freund der Schwärmerei gewesen,
Bescheid wußt' ich von allen fremden Wesen
und desto weniger von mir. — Die hohe Schönheit galt
in meinen Augen nur, wenn unbekanntes Land
ihr Schauplatz war, die Engel ihre Rollen
darauf mir spielten und erhabne Lieder schollen,
wovon ich nicht den zehnten Theil verstand.
Dank der Vernunft und Dank der Zeit! gebrochen
hat sich des Taumels hehre Fluth.
Mein Herz, das sonst mit Geistern nur gesprochen,
spricht jetzt mit Menschen auch, und thut. —
Fern von erhabnem Harfenspiele
Bleib' ich an deiner (Gleim's) Leier stehen.
Schön ist ihr Ton und sehr verstanden
von meinem Herzen —
warum? er ist aus meiner Welt. —

ſchlagen in den obſcönen Gegenſatz zu ſeiner petrarchiſchen Idealität in den üppigen Erzählungen aus der Geſchichte der aktuontiſchen Nachkommen (1784) wollte eben ſo wenig behagen wie ſeine Schwärmerei. In ſeinen Epiſteln dagegen iſt er nicht allein am liebenswürdigſten, ſondern auch ſich ſelbſt am meiſten treu; und wie alle dieſe Freunde legt er hier gerade ſeine heitere Lebensphiloſophie nieder. Von dem tiburtiner Weiſen, deſſen Oden er ſpät noch überſetzte, indem er dabei deutſcher zu ſein ſtrebte als Voß und Schmidt in Gotha, von Gaſſendi's Epikur, von unſerm Anakreon (Gleim) lernte auch Er dieſe Weisheit der Mäßigung, der Beſcheidung, der Freude, das carpe diem, das nil admirari und was Alles damit zuſammenhängt. Geliebt zu ſein von wenigen guten Seelen, die unſere Schwächen nicht zu genau wägen, die Spuren der Natur zu ſuchen, nicht hoch zu fliegen um nicht tief zu fallen, der Zufriedenheit die erſte Stelle unter den Tugenden zu geben, vor dem Niederfallen des Vorhangs unſeres Lebens nicht zu bangen und ſich nicht danach zu ſehnen, dies iſt der Kern der Lehren in dieſen Epiſteln, von denen der Dichter hofft, daß ſie ihm die Grazien verzeihen werden, da ſie nicht auf hohe Dinge gerichtet, und nur von der freundlichen Erato diktirt ſind, die mehr Küſſe als Lorbeeren zu gewinnen tauglich iſt. Was ſeine Briefe allein vor den übrigen auszeichnet, iſt ein Talent, höchſt treffend die dichteriſchen Freunde zu charakteriſiren. Wir haben oben bei Gellert ein Beiſpiel gegeben und wollen weiterhin ein Paar Verſe anführen, die er Bürgern zuſchrieb. Dieſe Gabe war bei ihm von ſeinem Freunde G. Ch. F. Weſtphal (aus Quedlinburg) angeregt, der bis 1785 Prediger in Halberſtadt war, und der (1779) Portraits in Theophraſt's und La Bruyère's Manier geſchrieben hatte. Doch läuft dergleichen ſelten mit unter, im Ganzen herrſcht in den Epiſteln derſelbe läſſige Ton eines Mannes, dem Friede und Frohſinn Bedürfniß iſt; der ſich alles Harte und Schroffe, Voßens

---

Gut iſt mein Herz, doch oft ein träges
an ſeinen Erdenſtaub hinangeleimtes Ding,
das, ſeit es an zu ſparen fing,
ausſtieg aus ſeinem Flammenwagen,
worin es himmelan die Schwärmer wollte tragen,
und williger mit dir zu Fuße ging.

Auftreten gegen Stolberg z. B. so gut als seine harten Verse vom Leibe hält, obgleich er sonst Gleichgültigkeit gegen das Geistliche und Pfaffenhaß mit seinen Freunden theilt und Voßens reine Hexameter in Virgil's Landbau hoch bewundert. Das Ungeheuer: Geschichte des Tags, störte ihn nicht so sehr wie seine Freunde Gleim und Nathanael Fischer; er studirte dann Astronomie und feierte ein Fest im Haus, wenn sein Söhnchen ein Lied von Spiegel oder Gleim auswendig wußte. Nach den Episteln tritt dann eine weitere Aenderung in Schmidt ein, die der letzten Periode Jacobi's analog ist. Er ward mit Lafontaine bekannt, er trat in literarische Verbindung mit dem Rektor Fischer, der sich in vielerlei Schriften und Zeitblättern dem Streben nach Aufklärung und Toleranz anschloß, und noch später mit Nachtigal (der auf Fischer im Rektorat der Domschule folgte) und Hahn, er arbeitete in die Ruhestunden dieser beiden Letzteren (1798—1802), in die becker'schen Erholungen u. s. f. prosaische Erzählungen, die dem gemeinen Unterhaltungstriebe fröhnen, und so die Geschichte der Literatur nicht angehen. Auch mit der Romantik sympathisirte er vielfach, ohne jedoch in dieser Richtung, die in ihm mit Petrarcha abgethan war, etwas zu produciren.

In den halberstädter Verhältnissen wurzelte auch der Freund Schmidt's, Leop. Fr. Günther von Göckingk (aus dem Halberstädtischen 1748—1828), der auch bis 1789 in den Gegenden des Harzes und in Magdeburg lebte, ehe er nach Berlin berufen ward. Er trat zuerst mit Sinngedichten (1772) auf, die in diesem ganzen Kreise versucht wurden, allein dem friedlichen Charakter der Verfasser gemäß allgemein zu zahm und stumpf ausfielen, worüber sich auch Kästner lustig machte. Nicht stets, entgegnete ihm Göckingk, sei er so friedfertig gewesen, auf die klopstock'schen Nachahmer zu kreuzen halte er für Verdienst, daß aber jetzt Keiner mehr wie sonst seine Galle zum Kreuzen anreize, dafür danke er der guten Seele, die nun am Steuerruder wache. Er meint seine Frau. Das häusliche Leben machte ihn gemächlich; aus Gemächlichkeit, nicht aus Gefallsucht nach beiden Seiten zog er die Segel ein, um sich Sorgen und Unruhe zu sparen und das Leben friedlich zu genießen. Die Satire und die Liebe waren einmal seine Steckenpferde, und Beide repräsentiren seine Sinngedichte und seine Lieder zweier Liebenden

(1772), die mehr zu der Manier ſeines Freundes Bürger neigen, aber ohne alles Geſchick. Die Steckenpferde, die er zuletzt von Dauer gefunden, waren weiſe Fröhlichkeit, Freundſchaft, häusliches Glück. Eben dies ſtellt ihn in die Reihe der Halberſtädter, obgleich ſeine Verbindung mit Bürger, Boie und Voß uns ſchon vielfach nach Göttingen, andere in den Kreis von Tiedge, Matthiſſon und der Frau von der Recke weiſen. Er iſt aber wenig von der Eleganz der Einen, und wenig von den Freiheiten der Andern angeſteckt, wiewohl hie und da einiger Haß gegen Hof und Konvenienz und ſelbſt republikaniſche Sympathien durchblicken [121]). In den Gedichten (1780) nehmen den breiteſten Platz die Epiſteln ein, die halberſtädter kanoniſche Gattung, und in ihr die halberſtädter Maximen. Ueberall haben wir den ehrſamen Mann der Mitte. Er mag nicht die Sitte des Hofs und nicht die der Pedanten, und ſchließt ſich daher an Rabener an in der Richtung mitten durch; in der Liebe mag er nicht das ſchmerzliche lange Sehnen des Petrarcha, und nicht den kurzen Scherz mit horaziſchen Schönen, er ſpottet der platoniſchen und der ſinnlichen Korſarenliebe, wie Wieland; in der Philoſophie wählt er ſich die, die in der Mitte zwiſchen Ariſtipp und Diogenes ſteht, den Narren des Hofes und des Volkes, die rechte Lebensart iſt zwiſchen der ſchlangenglatten Sitte des Einen und dem Charonsbart des Andern; in der Dichtkunſt ſchien ihm der ein Thor, der ſie bis an den Himmel hebt, wie der, der ſie mit Boileau zum Staub der Kegelbahn herabſtößt. Zeigt ihm einen Weg, dem Staate das zu ſein, in der Wirklichkeit das zu nützen, was Tauſende nur zu thun und zu ſein ſcheinen, ſo ſagt er der Dichtung Lebewohl. Denn er glaubte nicht den Dichter abſolut geboren, und zählte ſich beſcheiden zu den geringeren, und dichtete nur für ſeine Freunde, wie denn dieſe Epiſteln meiſt wirklich ohne Rückſicht auf das Publikum geſchrieben und urſprünglich nur als Manuſkripte gedruckt waren. Wir ſehen uns

121) Gedichte. 1780. II, p. 55.

Noch ſchallt der Spruch in meine Ohren, den über mich dein Mund einſt that:
in keiner Republik geboren, wärſt du in jedem andern Staat,
als dieſem, den dein Fuß betrat, nicht glücklich, wo nicht gar verloren.

hier wieder unter dieſen Poeten der mittleren Gattungen, wie einſt unter jenen Dichtern der Nebenſtunden. Sie behandeln ihre Poeſie gar zu fahrläſſig, wie ihr ganzes Leben. Iſt nichts daran auszuſetzen, ſo iſt auch nichts daran zu loben. Männer, die es ſich mit dem Leben nicht ſo leicht machten, und die in der Kunſt das wahrhaft Große, und in der Welt nicht Schönreden über das Thun und Handeln, ſondern Wirkſamkeit und Handlungen ſelbſt ſuchten, Männer wie W. Humboldt und Forſter haben ſich daher misfällig und wohl gar bitter über die Jacobi, Pfeffel und Göckingk geäußert, nicht allein über die Dichter, ſondern auch über die Perſonen. Und es war wohl natürlich, daß gerade aus dieſen Kreiſen die Unzer und Mauvillon, ſo wie die Göttinger gegen dieſe laxe Gemächlichkeit in Poeſie und Leben mit zuerſt am grellſten losbrachen, deren ganzen Umfang wir bei Wieland überſehen.

7. Wieland.

Wir haben oben Wieland ſo weit begleitet, bis wir auf der Spitze ſeiner fanatiſchen Frömmigkeit angelangt waren. Es war natürlich, daß ſich dieſe unnatürliche Uebertreibung in ſich ſelbſt korrigirte; wäre dazu aber auch nicht Kraft genug in Wieland geweſen, ſo hätte der Spott der Berliner ſchon ſie aufreizen müſſen. Schon Nicolai hatte in den Briefen über die ſchönen Wiſſenſchaften von Wieland geſagt, ſeine junge Muſe ſpiele wie die bodmer'ſche die Betſchweſter und hülle ſich der alten Wittwe zu gefallen in ein altväteriſch Käppchen, das ſie nicht kleide. Ihre jugendliche Unbedachtſamkeit leuchte unter der altklugen Miene hervor, und es würde ein merkwürdig Schauſpiel ſein, wenn ſich dieſe junge Frömmigkeitslehrerin wieder in eine muntere Modeſchönheit verwandelte. Weiterhin hörten Leſſing und die Literaturbriefe gar nicht auf, dem jungen verſprechenden Dichter ins Gewiſſen zu reden. Zum Glücke kam er ſchon 1754 von Zürich weg, erſt nach Bern, wo neuer Umgang, namentlich mit Bondeli ihn allmählig umſtimmte. Dieſe höchſt intereſſante Metamorphoſe verfolgt man Schritt auf Schritt in Wieland's Briefen an Zimmermann. 1758 ſchreibt er dieſem von einer kleinen Lieb-

schaft und sagt dabei auf französisch, er sei nicht so arg platonisch, er fange an sich mit den Leuten dieser Niederwelt zu versöhnen; er theile nicht alle Ideen Bodmer's, und wünsche Uz nicht so hart behandelt zu haben. Young hatte er noch zwei Jahre vorher neben die Engel gesetzt, aber jetzt macht er sich nichts mehr aus ihm. Die Zeit sei vorbei, wo er Vergnügen an Feenmährchen und dem Leben der heiligen Therese gefunden; er habe nicht mehr Lust, vor der Zeit in die unsichtbaren Sphären zu reisen. Er entzückt sich jetzt vielmehr an den Kleinigkeiten und Spielereien Voltaire's; er geht vom Plato auf Xenophon über, und gar auf Anakreon, den ja Plato selbst einen Weisen genannt habe! Er wünscht, Zimmermann möge sich nicht an ihm ärgern, er wisse ja, daß die Ausdünstungen seiner Seele nur aus der Oberfläche kämen; sein Kopf schweife aus, sein Herz sei ein Gemisch von Größe und Schwäche. Woher er die Sachen in den Synpathien habe, wisse er jetzt selbst nicht mehr. Ueber Klopstock urtheilt er jetzt ganz anders. Es sei doch schlau, so eine Welt von Engeln zu schildern, die man müsse gelten lassen, weil wir zu ihrer Beurtheilung keinen Maaßstab hätten. Die Messiade sei nicht für Engel und nicht für Menschen, wenigstens nicht für alle Unchristen, Papisten, Philosophen, die das Werk als ein Abenteuer betrachten müßten. Dabei bittet er aber, und als ob er sich schäme, alle schlechten Dinge deutsch zu sagen, wieder auf französisch: de ne pas le compromettre en aucune manière avec Mr. Klopstock. 1759 kündigt er an, daß seine Philosophie die Maske der Thorheit nehmen werde, um dem Narren zu gefallen und den Weisen lachen zu machen; schon beschäftigt er sich mit Lucian und Shakspeare; von Bodmer wünscht er nicht mehr sprechen zu müssen. Ich fühle, sagt er, daß ich als ein wunderbarer, unbegreiflicher, räthselhafter Mensch erscheinen mußte, fanatisch den Einen, heuchlerisch den Andern, inkonsequent den Ernsten und Langsamen, mondsüchtig den Weltleuten, Poet den Philosophen, Philosoph den Poeten, oberflächlich den Pedanten, den Mittelmäßigen lächerlich und vielleicht verächtlich, was weiß ich!

In seinen Produkten bezeichnet diese Uebergangszeit seine Beschäftigung mit dem Epos und dem Drama. Auch auf ihn wirkte die allgemeine Aufregung in Deutschland durch den siebenjährigen

Krieg so viel, daß er von seiner Lehr- und Andachtspoesie auf thatsächliche zurückkam, und sich an den zwei Hauptgattungen versuchte, um die sich der Geist der Zeit in sich selbst stritt. Friedrich der Große beschäftigte ihn und führte ihn zu dem Lieblingsbuch seiner Jugend, zur Cyropädie zurück, die er in ein Epos umbilden wollte, um darin das Ideal eines Königs zu zeichnen. Höchst charakteristisch für seine ganze folgende Schriftstellerei ist es, daß er grade auf dieses Buch fiel, und auf den Gedanken kam, einen Roman zu einem Epos zu verwandeln, daß er dann in dem ganzen Zuge seiner Autorschaft auf dem philosophischen Romane hängen blieb, nachdem er mit dem ersten epischen Versuche gescheitert war, bis er zuletzt in der Zeit des höchsten Dichtungstriebes in Deutschland wieder einen Roman zum Epos zu erhöhen strebte, und mit diesem im Gedächtniß der Nation geblieben ist. Mit seinen fünf Probegesängen des Cyrus (um 1757), die überall an Klopstock und Tasso anklingen, hoffte er unstreitig die Wirkungen Klopstock's zu machen, und als dies fehlschlug, ließ er das Epos fallen, und arbeitete nachher nur die Episode Araspes und Panthea (1758) in einem dialogisirten Romane aus, in dem schon die Gemüthsstimmung herrscht, aus der sich nachher sein Agathon entwickelte. Nichts ist uns in diesen Dingen merkwürdig, als der Uebergang zur weltlichen Sentimentalität, den wir hier und ebenso in seinen Schauspielen fast zuerst in größerer Schärfe gemacht sehen. Wie es ihm nämlich mit seinem Epos mislungen war, schrieb er gleichzeitig mit Cyrus die Johanna Gray und (1760) die Clementina von Porreta. Sogleich deckte ihm aber Lessing die Schwäche seiner dramatischen Kunst auf, indem er ihm nachwies, daß er das erstere Stück dem Nicol. Rowe mit bodmerischer Freibeuterei abgenommen, in dem andern ohne alles theatralische Geschick den Grandison von Richardson dialogisirt habe. Zugleich deutet er die Farbe dieser Stücke vortrefflich an: die ätherische Sphäre, sagt er, scheine er wieder verlassen zu haben, doch klebe noch allerhand an, was nach den Flügeln der Morgenröthe aussähe. Seine Personen seien fast lauter liebe fromme Leute; die Johanna Gray ein liebes frommes Mädchen, die Lady Suffolk eine liebe fromme Mutter, der Herzog ein lieber frommer Vater, Lord Guilford ein lieber frommer Gemahl, die Sidney eine liebe fromme — er wisse selbst nicht was. Die Frauen seien lauter Seraphim des weiblichen Geschlechts,

die Böſewichter lauter Läſterer. Wenn er eine Zeit lang auf der Erde erſt würde gewandelt ſein, ſo würde er die Menſchen beſſer beobachten lernen und dann würde er treffliche Sachen ſchreiben.

Auch aus dieſem Felde, in dem er ſich ſpäter noch einmal mit der Oper täuſchte, ward er alſo von den Berlinern herausgeſchlagen, grade um die Zeit, als er 1760 nach Biberach zurückkam. Er trug den Stachel in ſich, den ihm der Tadel der Literaturbriefe zurückließ, und äußerte ſich gelegentlich über dieſe Frérons, wie er ſie nannte, mit der mismuthigen Anerkennung, mit der ſich auch Winckelmann einmal über Leſſing's Angriffe äußerte. Nun kam noch dazu Alles zuſammen, um ihn plötzlich und auf Einmal von ſeiner bisherigen Selbſttäuſchung zu heilen. Er kam in ein trocknes Amt, das ihn aus ſeinen Idealen herabzog; er fand ſeine alte platoniſche Freundin Sophia verheirathet als Frau la Roche wieder. Er beſchäftigte ſich mit Lucian, dieſem geiſtesverwandten Liebling, der die rechte Schule war, in der er ſeiner bisherigen Schwärmereien inne werden konnte. Er überſetzte jetzt (1762—66) den Shakſpeare, und vortrefflich hat hier Gruber ein Urtheil Johnſons über dieſen Dichter auf Wieland angewandt, in dem, als ob es für deſſen Fall berechnet wäre, geſagt wird, daß einer, deſſen Einbildungskraft ſich in das Labyrinth von Phantomen verirrt habe, bei Shakſpeare von ſeiner ſchwärmeriſchen Ekſtaſe geheilt werden könne, wo er menſchliche Geſinnungen in menſchlicher Sprache eingekleidet läſe, in Scenen, nach welchen ein Einſiedler die Weltbegebenheiten ſchätzen und aus welchen ein Beichtvater den Fortgang der Leidenſchaften vorher ſagen könne. Als Wieland daher (1762) gleichzeitig eine neue Ausgabe ſeiner Werke veranſtaltete, ſah er ſchon ganz ein, wie er nach theuerm Lehrgeld aus dieſen bisherigen Regionen wegwandern müſſe. Was aber völlig den Ausſchlag gab, war ſeine Bekanntſchaft mit dem Grafen Stadion, der bei Biberach das Gut Warthauſen beſaß und 1762 bezog. Ihn begleitete ſein Freund und Pflegeſohn La Roche, der Gemahl von Wieland's früherer Geliebten; dieſe und Wieland ſelbſt wurden zur Unterhaltung des Grafen gebraucht. Hier nun lernte er eine Bildungsſphäre kennen, die ihm bisher ganz fremd, und die der grellſte Gegenſatz gegen jene andere war, an der er ſich in Bodmer's Haus überſättigt hatte. Der Graf imponirte ihm durch Rang, Weltkenntniß und Hofton weit mehr, als es Bodmer mit Frömmigkeit gekonnt

hatte; die geiſtreiche Unterhaltung erfahrener Männer, feiner Geſellſchafter und einer gebildeten Dame ſagte ihm ganz anders zu, als der einförmige Verkehr mit den Zürichern; jene verſtändige Richtung praktiſcher Menſchen gegen alle Phantaſterei und Empfindſamkeit, alles Excentriſche und allen Aberglauben, die La Roche mit dem Grafen theilte, ſagte ſeinem Naturell weit mehr zu, als die Anſpannung zu frommen Sympathien. Er ſah den Kontraſt von Allem was er bisher geſehen hatte und konnte ihn nicht tadeln. Denn man zeigte ihm Religion, aber keine Andächtelei, Moralität ohne Tugendquälerei und heiteren Lebensgenuß, der mit der Sittlichkeit beſtand, während er in Zürich im frommen Eifer Manches hatte begehen ſehen und begehen helfen, was vor einer ſtrengen Cenſur nicht allzuwohl beſtehen konnte. In der Bibliothek des Grafen fand er das in Schriften, was er im perſönlichen Umgang lebendig fand. Er lernte jetzt Shaftesbury, der ſo zweideutig interpretirt werden kann, mit anderen Augen anſehen, als da er ihn mit platoniſcher Brille geleſen hatte; er überſah die ganze Reihe jener Freidenker der Franzoſen und Engländer, die an die Stelle der Religion und Offenbarung natürliche Sittenlehre und Philoſophie ſetzten. Dieſe Männer wurden ſeine Lieblinge. Sie predigten gegen Vorurtheile und Irrthümer aus jenem Tone des geſunden Menſchenverſtandes, der Wielanden weiterhin ſo theuer ward, wie ſeinen berliner Feinden immerhin, ſie ſchoben die ſpekulirende Vernunft bei Seite, und ſetzten ſich dadurch in Beſitz aller Menſchen der höhern Stände, die des Denkens nicht entbehren und tiefes Denken nicht ertragen können. Eben dieſe Klaſſen hatte Klopſtock und die Theologen um ihn her durch eine äſthetiſche Religion und durch Geſtattung der Vernunft in Glaubensſachen an ſich zu ziehen geſucht, da ſie wohl einſahen, daß ſie von den orthodoxen Eiferern und den pedantiſchen Schulphiloſophen nicht zu halten waren. Allein ſchon hatte die franzöſiſche Bildung dieſen Boden in Deutſchland präoccupirt, und daher konnte ein franzöſiſcher Schriftſteller von deutſchem Adel, wie Herr von Bar, ſchon auf Wieland in dieſer neuen Richtung hin wirken. Klopſtock behielt daher nur enge Kreiſe übrig, und Wieland ward der Schriftſteller der großen Welt, ſeitdem er ſich entſchieden auf dieſe Seite der Lebensphiloſophie warf und, wie jene eine feinere Religion, ſeinerſeits eine feinere Moral, gleichfalls im Gewande der Poeſie, und einer bequemeren

Poesie lehrte, als die klopstock'sche war. Unvermerkt war er aus allen klopstock-bodmerischen Theorien zu denen der Berliner hinübergesetzt. Er lernte, wie es Mendelssohn verlangt hatte, von jenen Deisten und Philosophen den Menschen selbst zum Gegenstand seines Nachdenkens zu machen; er ward dadurch auf psychologische Betrachtungen und Erfahrungen geführt, die ihm Lessing gewünscht hatte; er lernte den Eifer gegen die Finsterlinge verstehen, die das gegenwärtige Leben an ein künftiges verlieren mochten; er arbeitete, ehe er sichs versah, an der Philosophie der Anakreontiker mit, die weisen Gebrauch des Lebens und das Geheimniß der menschlichen Glückseligkeit lehrte. Fehlte noch etwas äußeres Motiv, um ihn von seiner Frömmigkeit herüberzubringen zum Hassen alles Bonzengeistes, so stellte sich auch dieses ein. Auf seine Verwendung war Brechter, der nachmalige Herausgeber von La Roche's Briefen über das Mönchwesen, in Biberach Prediger geworden; er hatte die rechtgläubige Bürgerschaft gegen sich [122]) und es kam zu Aufständen, die Wieland später in den Abderiten verewigte. Er erfuhr also hier, wie die Religion zum Deckmantel gehässiger Leidenschaften gemacht ward, und so half der Volksfanatismus im Kleinen bei ihm zu seiner Anfeindung positiver Religionssatzungen, wie bei Voltaire und Rousseau im Größeren, wie im höchsten Grade die Greuel der englischen Religionskriege der mächtige Anlaß waren, daß sich ein so edler Mann wie Cherbury zuerst mit Abscheu dawider sträubte, eine Religion von Gott geoffenbart zu haben, die in dessen Namen so Schreckliches vollführte.

Von jetzt an treten wir in ein ganz anderes Gebiet in Wieland's Schriften. Die vollkommene Klarheit, die über allen Werken und Ansichten, Regungen und Handlungen Wieland's liegt, läßt uns auch hier auf dem gebahntesten Wege durch seine nächsten Produkte hindurchgehen und die genaueste Ansicht von seiner innern Verwandlung gewinnen. Den Wendepunkt macht sein Theages (1760). Wir haben hier zwar noch immer eine strenge Ansicht von Moral und Poesie; noch soll die letztere Tugend zum Zweck und Ziel haben, eine Meinung, der in den Noten späterer Ausgaben widersprochen wird. Aber höchst bedeutsam sind schon die

122) Vgl. Schubart's Leben I, p. 65.

handelnden Personen. Wir lernen hier zwei Geschwister kennen von ganz anderem Fleisch und Blut, als jene lieben frommen aus seinem Schauspiel; eine Aspasia, die zwar eine Männerverächterin ist, aber keineswegs eine Nonne, ledig, weil sie nie einen Karl Grandison gefunden, ja auch nicht einmal gesucht und vermuthet hat hier unter dem Monde, eine Weltdame auf großem Fuß, von feinen Bedürfnissen, prachtliebend, aber vortrefflich, von fröhlichem Temperament, das eine Rowe bewundern kann, ohne die zweite Rowe aus sich erzwingen zu wollen, die neben der Rowe auch Ovid und Heliodor mit Vergnügen liest!! Theages aber ist ein Feind der Rowe, ihrer schwülstigen Sittenlehre, ihrer Unterdrückung der sinnlichen Natur. Die Lehre der Diotima von der Kunst zu lieben wird von ihm adoptirt; noch platonisirt es etwas, daß der geistige Amor der seine ist, nicht der sinnliche Kupido, aber ganz ominös warnt Aspasia bei dieser Theorie folgendermaßen: „diese beiden Amore sind sich nahe verwandt, und es ist oft geschehen, daß sie ihre Kleidung gewechselt haben, und daß der leibhafte Kupido erschienen ist, das Wort zu halten, welches der platonische Sylph gegeben. Kupido ist ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker, als in eine Franziskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite hat, so weiß ich nichts was die beiden Schelme nicht ausrichten können.“ Eben dies sollte aber jetzt in Wieland der ganzen Welt deutlich werden.

Der leibhafte Kupido nämlich erschien plötzlich, völlig als Faun maskirt, 1762 in der Nadine und in den scherzhaften Erzählungen, in denen er, statt mit Klopstock, plötzlich mit Voltaire und Prior, mit Crebillon und Diderot, mit Gresset und Grecourt rivalisirt. Man darf nur die Titel der Erzählungen lesen, die in die Gesammtausgabe unter diese Titel aufgenommen und z. Th. erst etwas später geschrieben sind, so weiß man sogleich in welchem Terrain man ist: Diana und Endymion, Paris Urtheil, Aurora und Cephalus, und Combabus. Wir sind ganz plötzlich in die sinnliche Welt aus der übersinnlichen, in die griechische und heidnische aus der christlichen versetzt, und noch hat der neue Boccaz nicht die Grazie gefunden, mit der er später ekler im Geschmack ward. Hier ist ihm im Stoffe des Combabus noch Alles, was eine poetische Erzählung von Interesse machen kann, ein in seiner Art einziges Sujet! Hier ist das griechische Kostüm, in dem er es nie

hoch brachte, noch ganz roh, das antike Nackte ist noch von der feisten Hand eines derben Niederländers gezeichnet, und bei dem Urtheil des Paris ist uns zu Muthe, wie etwa bei dem pissenden Ganymed des Rembrandt.

Dies war die erste Frucht aus seiner Lektüre des Lucian; er trat in die griechische Welt ein, der christlichen müde, stellte sie aber gleich in ein lächerliches Licht, als ob er sich verwahren wollte, nicht auch in diesem Gebiete der bewundernden Schwärmerei zu verfallen, die ihm vorher eigen war. Eben so machte er es in seinem nächsten Werke, Don Sylvio von Rosalva (1764) in Bezug auf die romantische Welt. Er fing hier an in seinen eigenen Busen zu greifen, und die Macht der Einbildungen und der Schwärmerei zu schildern, die er selbst so gründlich erfahren hatte. Jetzt war er auf dem rechten Wege zu einer originalen Dichtung, wie Klopstock, als er über vaterländische Epen nachsann, allein er verfehlte wie dieser die unmittelbaren Ideen der Zeit, und griff in solche engere Ideenkreise, die wieder nur einer kleinen Oligarchie nahe lagen. In der ganzen Zeit lag der unausgebildete Gedanke, gegen die seraphische Epopöe mit einer neuen Don Quixotiade zu Felde zu ziehen; die ganze Reihe der komischen Epopöen zeigte diese dunkle Absicht und zugleich das Unvermögen, sie zu realisiren. Lessing, als er den Plan machte, Gottsched auf die Seraphimjagd zu schicken, traf das rechte mit einfachem Takte; ein solches Werk, das nach beiden Seiten hin die praktischen Naturalisten und Supranaturalisten, die Empfindungs- und Verstandesmänner hätte persifliren müssen, würde bei der ungeheuren Aufregung, die über diese Gegenstände herrschte, eine gewaltige Wirkung gehabt haben. Aber hier machte Wieland einen Fehler, der sich nachher durch sein ganzes Leben, ja durch die ganze Geschichte der deutschen Satire zog. Er wollte das Jahrhundert nicht streicheln, er wollte es aber auch nicht geißeln; er kitzelte es daher, und machte ihm weder Freude noch Schmerz. Er satirisirte, und wagte es doch nicht, direkt gegen die schwache Seite der Zeit loszuziehen; er führt daher Seitenhiebe gegen Dinge, die der Nation fremd waren, gegen Schwächen, die mehr seine eigene zufällige, individuelle Natur betrafen, als den Körper des Volks, und hierin ist er mit seinem Gegenfüßler Jean Paul, der ihm später die Rolle des deutschen Sterne oder Rabelais abnahm, ganz gleich. Statt daß er also, wie es

ihm nach seinen eigenen Erfahrungen und nach der Stimmung der Zeit am nächsten lag, die Verirrungen der seraphischen Periode zu seinem Thema genommen hätte, so ging er vorsichtig so vorbei, daß er Niemanden wehe that, und er deutet diese seine weltkluge Vorsicht in dem vorliegenden Falle selbst in einem Briefe an Geßner an, wo er sagt, man müsse die Vorurtheile nicht respektiren, aber ihnen wie Ochsen aus dem Wege gehen. Er setzt also als Repräsentanten der schwärmerischen Verirrungen den Geschmack an Feenmährchen, der damals in Frankreich grassirte. Aber in Deutschland waren diese Dinge kaum durch die nürnberger Uebersetzung des Kabinets der Feen bekannt, und der Hieb fiel also ganz flach. Unglücklicherweise rivalisirte er nun mit Don Quixote; in einem Helden und einem Werke, das bloßen Büchern, den schalen Erfindungen einer Frau d'Aulnoy entgegensteht, mit dem großen Gedichte, das sich einer ganzen Welt und einem Principe entgegenwarf, das Jahrhundert geleitet und zuletzt aus Entartung misleitet hatte. Neben diesem Misgriff in dem Stoffe sind die ästhetischen in der Behandlung eben so groß. Er folgt hauptsächlich der Anlage des schwächeren 2. Theils des Don Quixote; man kennt den Schwärmer und will ihn heilen — diese Wendung hebt für die Leser den Stoß der Einbildungen des Helden, der sich in eine Feenwelt verwebt, gegen die Wirklichkeit ganz auf. Dabei fällt es fast ins Kindische, wie mit steten Hindeutungen auf die innere Bedeutsamkeit des Helden und des Buchs, mit Lobeserhebungen auf die komische Literatur, mit Betrachtungen und Erläuterungen die Erzählung unterbrochen wird. Wieland thut, als ob sein Werk lauter höchstwichtige und schwierige Räthsel enthielte; jedes Nüßchen, dessen Schale jedem Kinderfinger wiche, knackt er umständlich mit Maschinen selbst auf und schält jedes Partikelchen des Kernes los, und läßt dieweile den ungeduldigen Gast fasten.

Voller ästhetischer und psychologischer Lücken ist nach Wieland's eigenem Geständniß auch die erste Ausgabe des Agathon (1766), seines Lieblingswerkes, weil es die Geschichte seiner eigenen Umwandlung enthält. Hier tritt er in die sokratisch-xenophontische Zeit zurück, die ihm aus seiner ersten Jugend lieb war. Er nahm den historischen Agathon zur Grundlage, aus Euripides aber, den er bei seinem theatralischen Versuche studirt hatte, den Charakter des Jon zum eigentlichen Modell und diesem edlen, jungfräulichen

Jüngling schob er sich selbst unter[123]). Das Werk ist in aller Weise der Form nach betrachtet, ein alexandrinischer Roman, mit Liebschaften, Trennungen, Seeräubern, Sklavenverkäufen, Tugendprüfungen und Niederlagen, Selbstgesprächen, Wiedersehen, ein Umtreiben „von einem Abenteuer zum andern, von der Krone zum Bettlersmantel, von der Wonne zur Verzweiflung, vom Tartarus ins Elysium." Er beschäftigt sich also wie Cervantes neben dem komischen Romane mit dem ernsten. Das griechische Kolorit traf er freilich auch hier nicht; er nahm gleichgültig den Schauplatz und die Personen aus Sokrates' Zeit, den Ton suchte er in Aristänet's und Alkiphron's Briefen, er bringt den Schwulst und Flitter der spätesten Zeit sammt ihrem Verderb mit dem athenischen Weisen zusammen, und dies ist für seine ganze planirende Natur so charakteristisch, wie daß ihm sein Plato unvermerkt zu Sokrates, sein Sokrates, ja selbst sein Diogenes wieder zu Aristipp, zu Horaz, zu Lucian, und Alles endlich zu Wieland wird. Wichtiger als die Form aber, die in allen poetischen Erfindungen und Charakteren Wieland's nicht viel bedeutet, ist der Inhalt und moralische Plan dieses Romans. Er will zeigen, wie weit es ein armer Sterblicher mit den bloßen Kräften der Natur in Tugend und Weisheit bringen könne, wie viel die neuesten Verhältnisse auf uns wirken, und wie man nur weise und gut wird durch Erfahrungen, Fehltritte, unermüdete Bearbeitung unserer selbst, öftere Veränderungen in unserer Art zu denken, besonders durch guten Umgang und gute Beispiele. Er bringt also seinen platonischen Agathon mit all seinem jugendlichen Enthusiasmus, mit seiner Philosophie, die das menschliche Glück an das kontemplative Leben, und dieses an die Haine von Delphi gebunden sah, in Gegensatz mit dem Sophisten Hippias, dem Vertreter eben jener neuen Philosophie, die Wieland aus den Engländern und Franzosen gelernt hatte. Es dreht sich Alles um die Fragen[124]), ob Schwärmerei

123) In der Vorrede der ersten Ausgabe sagt er dies selbst: „Ohne Zweifel gibt es wichtigere Charaktere als Agathon. Allein da ich selbst gewiß zu sein wünschte, daß ich der Welt keine Hirngespenster für Wahrheiten verkaufe, so wählte ich denjenigen, den ich am genauesten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe. Aus diesem Grunde kann ich zuverlässig versichern, daß Agathon eine wirkliche Person ist."

124) Vgl. Gruber's Charakteristik des Agathon im Leben Wieland's.

oder Selbstsucht, geistige oder sinnliche Liebe, die Ideen von Göttlichkeit oder Thierheit des Menschen, Weisheit oder Klugheit das ächtere sind. Das böse Princip in Hippias wird nun freilich mit Worten viel bestritten, aber der Sache nach siegt es; der Offenbarungsglaube und die strengen Grundsätze des Agathon gehen an dem praktischen Weltphilosophen, seine Unschuld an Danae verloren, doch tilgt sich eine geheime Anhänglichkeit an die alten Lieblingsideen nicht aus. So bleiben wir auf einem gewissen negativen und skeptischen Standpunkt stehen, der in den späteren Ausgaben verändert ward. Für die damalige Lage Wieland's ist dies aber sehr charakteristisch. Denn in seinen nächsten Produkten werden wir sehen, daß er stets mehr der thierischen Natur im Menschen nicht in Worten ausdrücklich schmeichelt, aber in der That desto mehr, und daß es scheint, als ob er in seiner Denkart einmal den Gegensatz gegen seine frühere platonische recht gründlich durchmachen wollte, obgleich er in der Wirklichkeit in dem Punkte der Sinnlichkeit, selbst als er am frivolsten schrieb, so orthodox blieb, als er vielleicht früher im Punkte des Religionsglaubens, selbst als er am zelotischsten eiferte, nie orthodox war. Damals schon fing es an, daß man an des Autors Tugend zweifelte; als dies nachher allgemeiner ward, lenkte Wieland ein und dem hat man die späteren Aenderungen im Agathon zu danken; damals aber war er viel zu sicher gemacht durch Lessing's nachdrucksvolle Begrüßung des Agathon, und geblendet durch einen gewissen Ingrimm auf seine frühere Verblendung, und alle die daran Theil nahmen.

Hintereinander erschienen nun eine Reihe von Erzählungen, theils in Prosa, theils in Versen, theils in griechischem, theils in ritterlichem Kostüm, in denen das wohlgefällige Verweilen auf sinnlichen Schilderungen immer stärker hervortritt. Der Idris (1768) sollte ein Pendant zu Hamilton's vier Facardins werden. Ganz sucht hier Wieland in die Manier der ritterlichen Erzähler einzugehen, nur daß es ihm weder materiell noch formell gelingt. In Bezug auf das Kolorit beleidigen uns hier Fächer, Reifröcke und Perücken in der Ritterwelt, wie andere Modernitäten in seinen griechischen Erzählungen; in seinen freien Versen meinte er die ottave rime zu übertreffen, man wird ihnen aber nicht absehen, daß er fünf Jahre daran feilte. In Idris sollte, wenn er fertig geworden, genau die platonische Liebe gegen die sinnliche (Idris gegen Itifall) über-

gestellt, und zwischen beiden die Liebe des Herzens (Lila und Zerbin) als die rechte und ächte, jene anderen als Ab- und Irrwege gezeigt werden, so daß nach der aristotelischen Moral die Liebe, die die neue Welt zu einer Tugend machte, zwischen zwei Extremen läge. Auch hier also bewegen wir uns in jener Weisheit der Mitte, die in der Theorie vortrefflich ist, bei der aber Alles auf den Takt der Ausführung ankommt, wenn nicht bald aus dem Gleichgewicht Gleichgültigkeit, bald aus dem Schwanken ein Herumspielen an den Extremen werden soll, die man vermeiden will. Ich fürchte Beides ist bei Wieland moralisch und in seinen Schriften ästhetisch der Fall. Auf diese Weise spielt in Musarion (1768) eine unzüchtige Zucht an den Grenzen hin. In dieser Erzählung ist wieder die Musarion ein Abbild von Wieland's Geiste selbst [125]). Die Heldin ist über die schwülstige, sentimentale Liebe ihres Phanias verdrossen, sie sucht lieber die Gesellschaft von Gecken, um sich nicht von seiner Schwärmerei anstecken zu lassen. Sie überzeugt ihn ad hominem von dem Unterschied zwischen Spekulation und Handlungen, zwischen Schule und Natur, indem sie zwei philosophische Gäste, Schüler der Stoa und des Pythagoras mit ihren Nymphen und ihrem Wein zu Schanden macht, trotz ihrer excentrischen Moral, während sie mit ihrer leichtsinnigen den Reizungen der Sinnlichkeit widersteht; sie belehrt ihren geliebten Zögling, daß das Anhängen an dem Systeme der Entbehrung und der Ideen aus solchen Lagen des Menschen natürlich fließt, wo er sich unglücklich fühlt, wo nicht frische Lebenskraft mehr ist. Diese Lehren sind der Kern des Buchs, das Didaktische hat das Epische noch unterjocht, wir gehen erst von Fabel zu Fabliau über, mit aller gellert'schen Manier, mit jener

125) Vorrede der Ausgabe von 1769. „Das milde Licht, worin Musarion die menschlichen Dinge ansieht, das Gleichgewicht zwischen Enthusiasmus und Kaltsinnigkeit, dieser leichte Scherz, wodurch sie das Uebersp annte, Schimärische (die Schlacken, womit Vorurtheil, Leidenschaft, Schwärmerei und Betrug, beinahe alle sittlichen Begriffe der Erdbewohner zu allen Zeiten mehr oder minder verfälscht haben) auf eine so sanfte Art, daß sie gewissen harten Köpfen unmerklich ist, vom Wahren abzuscheiden weiß, diese sokratischen Ironien, diese Nachsicht gegen die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, die mit all ihren Mängeln doch immer das liebenswürdige Ding ist, das wir kennen; — alle diese Züge sind die Lineamente meines eigenen Geistes und Herzens.“ Man sieht wieder, er ist sich selbst zu loben nicht faul.

Geſchwätzigkeit und jenen mäandriſchen Reflexionsepiſoden, die damals ein Hauptreiz ſchienen. Formell würde man nicht begreifen, wie nicht allein Leſſing auch dieſes Produkt beifällig aufnahm, ſondern wie ſelbſt Göthe äußerte, es habe ihm geſchienen, als ſei Griechenland in Muſarion lebendig geworden. Durchaus hängt dieſes Wohlgefallen mit der Emancipation der Dichtung von der Moral zuſammen, die durch Wieland eingeleitet ward, obgleich ſie bei ihm faktiſch nicht aus dem Joche der Philoſophie heraustrat. Die Philoſophie der Muſarion heißt ſchon die der Grazien. Dieſe Geſchöpfe ſelbſt lernen wir (1769) in einem nach ihnen betitelten halb proſaiſchen, halb verſificirten Stücke kennen, in dem ſich Wieland Gleim und Jacobi förmlich zur Seite, dem Guarini und Geßner entgegenſetzt. Er ſpottet über den zärtlichen Ton der Letzteren, erzählt aber hier ſelbſt, in einer herben Miſchung von flaumenweichem Vortrag mit den Härten ſchlechter Späße und einem Ueberguß von modernem Firniß, die Geſchichte der Grazien, wie ſie erſt ihrer ſelbſt unbewußt, dann ihrer Gottheit inne werden, die Reize der feineren Geſelligkeit nach Arkadien und unter die Menſchheit tragen, in Wiſſenſchaft und Kunſt, und in Sitte und Tugend, wohin ſie Wieland ſelbſt tragen wollte. Ungemein charakteriſirt dies ganze Werkchen und ſeine ganze Anſicht von den Grazien unſeren franzöſirenden Dichter. Die Grazie iſt im Reich des Schönen, was die Unſchuld in der Moral und die Naivetät im Intellektuellen, es iſt das Bewußtloſe und der Naturſtand, und als ſolcher Erbeigenthum der Kinder und beſonders der Mädchen; wie ein Kind, ſo lange der Begriff des Konventionellen ihm noch nicht beigebracht iſt, nichts Unanſtändiges ſagen, und nichts Schuldvolles thun kann, ſo kann es auch keine ungraziöſe Bewegung machen, ſelbſt wo es das Unanſtändigſte vornimmt. Die Grazie iſt daher, wenn irgend etwas, angeboren, allein jenes vom Franzoſenthum verbildete Geſchlecht, und darunter ſelbſt Winckelmann, will ſie gerade durch Ueberlegung, Erziehung und Uebung hervorgebracht haben, indem es die Grazie der Tänzerin und Schauſpielerin in Ausſicht nimmt, die dieſe wie Unſchuld und Naivetät nachahmen, und wenn ſie ſie von Natur beſaß, auch erhalten oder herſtellen kann, dem Weſen nach aber nie einen Erwerb der Kunſt, ſondern einen Beſitz der Natur nennen muß. Das ausgebildete Schöne, die Aphrodite, kann den Gürtel der Grazien nur leihen. Wieland's Vorſtellung von den

289

Grazien soll nicht sein, aber sie ist eben die winckelmann'sche[126]; sie verhält sich wie modern zu antik, kokett zu unschuldig, affektirt zu naiv, kurz wie seine ganze Vorstellung vom Alterthum zu dem wahren und ächten. Und so ist denn die Wendung, die seine Erzählung von den Grazien am Schlusse nimmt, ungemein naiv, d. h. sie öffnet wohl, ohne daß es Wieland ahnte, seine Unfähigkeit diesen antiken Begriff zu fassen. Die Alten haben die Grazien die unschuldigsten aller Götter genannt, sie haben sie im Alter der unaufgeblühten Knospe gebildet, aber nach Wieland müssen sie doch vom Baum der Erkenntniß Einmal genascht haben! Es blieb zwar ein Mysterium, aber ein Faun zeugte mit Thalia den Genius der sokratischen Ironie und des lucianischen Spottes. Auf ihn selbst angewandt bedeutet dieses Mysterium: die Frucht des thierischen und göttlichen Triebs in ihm war skeptischer Spott und negirende Laune; auf seine jungfräuliche, unbewußte und blöde Jugendnatur folgte das andere Extrem des Selbstbewußtseins und des Selbstgefühls; mit Unschuld verband sich Lüsternheit in einem unnatürlichen Bunde, Schönheit mit Häßlichkeit, Cynismus mit Anmuth. Von den unnatürlichen Verbindungen, wozu dies führte, zeuge sein Diogenes (1770). Eine albernere Komposition hat Wieland kaum gemacht. Der Cyniker ist hier ein Cyrenaiker geworden, der schöne Seelen in schönen Augen, nicht Menschen mit der Laterne sucht; er schreibt Memoiren an seine Faßwände, macht den galanten Rathgeber bei schönen Mädchen, die sich in seinen Schutz flüchten, und unterbricht seine Rathschläge mit Blicken und Küssen, und endigt mit dem schlimmsten Troste. Er hat eine geliebte Glycerion verloren und sentimentalisirt über ihren Tod trotz einem geßner'schen Schäfer. Die Doktrinen von Freude und Grazien liegen in dem Munde des Mannes, dem sie in aller Welt am wenigsten angehören, neben

126) Wie ihm geschieht, daß was er thut anders ist, als was er schreibt, so auch hier. Er sagt im neuen Amadis vortrefflich: „Grazien, welche Töchter der Kunst sind, hören auf Grazien zu sein. Und gleichwohl ist es möglich, auch hierin die Kunst bis zu einer Art Täuschung zu treiben, und es gibt Fälle, wo nur der unverdorbenste Geschmack und die feinste Empfindsamkeit die naive Grazie, die allein diesen Namen verdient, von derjenigen, welche eine Frucht der Kunst, Nachahmung und Bestrebung ist, zu unterscheiden wissen." Man weiß nicht, ob er selbst die graziöse Schreibart bis zu dieser Täuschung meint gebracht zu haben mit Kunst und Verstand, oder ob er in persönlicher Naivetät es zu der Selbsttäuschung gebracht hat, ächte Grazie und Naivetät in seinen Schriften zu suchen.

Satiren vom Mann im Mond, mit denen die Metaphyſiker verſpottet werden. Im neuen Amadis (1771), wo Hamilton wieder Vorbild iſt, ſucht der Held ein wirkliches Ideal, zuſammengeſetzt aus den Figuren der Tugend und Wolluſt; in dem freien Gang ſeines capriccio führt uns der überall her plündernde Poet zu den gemeinſten Stellen, die durchaus werth waren einem Blumauer und Heinſe zum Ideal zu dienen, und durch ein arioſtiſches Geflecht von ſchlüpfrigen Scenen; der Held hurt mit Koketten herum und findet dann ein nachthäßliches Geſchöpf, aber voll spirit als ſein Ideal. Iſt hier die Obſcönität im Dienſte eines Gedankens, ſo kann höchſtens auf Schiffpfunde von Gemeinheit ein Quentchen Moral kommen; der Wunderfächer des Antiſeladon iſt vor uns ausgebreitet, hundert Felder und 99 voll Schmutz; und man würde gar nicht auch das Geringſte von einer Abſicht vermuthen, die außerhalb des Selbſtzweckes dieſer Widerlichkeiten läge, wenn nicht der Dichter hier wie überall ſtets von
Vorr. p. XIII. ſeinen Planen redete, und immer mit Ruhmredigkeit und Redſeligkeit auf die pſychologiſche, gynäkologiſche, politiſche und moraliſche Weisheit deutete, die hinter ſeinen Erzählungen verborgen ſei, und auf die „großen dem ganzen Menſchengeſchlecht angelegenen Wahrheiten", die ſeine ganze Dichterei durchdrängen.

Wieland rächte ſich in dieſer Periode, wo ihn das wüſte Leben in Erfurt, wie wir es aus Bahrdt's Lebensbeſchreibung kennen lernten, dreiſter machte, an ſeinem eigenen Fanatismus und Spiritualismus, durch den Uebergang zu Materialismus und Toleranz. Wäre eine ähnliche Täuſchung über frühere Ideale in Klopſtock denkbar geweſen, ſo würde dieſer in elegiſche Klagen verfallen ſein, Wieland's heitere Lebensanſicht aber und ſein Bewußtſein, daß es ihm um Wahrheit ernſtlich zu thun ſei, ließen ihn nun gegen alles Excentriſche, gegen Zeno und Pythagoras, gegen Plato und alle ſyſtematiſche Philoſophie in Rüſtung treten. Er hatte früher das ungeſchminke Menſchliche intolerant angefochten und erlaubte Freuden angeſchwärzt, jetzt waffnete er ſich gegen alle ascetiſche Tugend, gegen das Aufgedunſene, Uebertriebene und Herbe der chriſtlichen Moral und Weisheit, und merzt die Schwärze des Laſters aus, oder überkleidet ſie mit dem Gewand der Grazien. Er behandelt jetzt alles Edle und Ideale im Menſchen, das er früher einzig bevorzugt hatte, mit Kälte und Kürze, und alles Sinnliche und Thieriſche mit warmem Wohlgefallen, er ſkizzirt das Reine blos und läßt es nicht ohne Kleckſe, und malt dagegen das

Häßliche breit und luſtig aus. Die Welt ſelbſt aber rächte ſich mit Wieland an der früheren Schwärmerei und dem jetzigen Extreme, dem er verfiel. Zu ſeinen Gegnern, die er ſich früher unter den Anakreontikern gemacht hatte und die jetzt nicht Alle nachgaben, als er ſich im Amadis mit Würde auf Hagedorn's, Gleim's und Jacobi's Seite ſchlug, geſellten ſich nun die Haſſer ſeiner Apoſtaſie und die Wächter Zions, die er ja ſelbſt wider ſich ſelbſt beſchworen hatte, als er ſie gegen Uz aufrief. Seine Grazienphiloſophie ward in den Göttinger Anzeigen angegriffen, ſeine Freunde ſagten ihm bittere Wahrheiten über ſeinen Agathon und Anderes, man beſchuldigte ihn in Deutſchland des Epikureismus, und in Paris ſogar galt er für einen ausgemachten Atheiſten. Lavater, ſagt er ſelbſt, rief alle Chriſten auf die Knie, um für mich als einen gefallenen Sünder zu beten. Theologiſche Lehrer verboten ihren Zuhörenden ſeine giftigen Schriften, Prediger brachten ſie in Erfurt während ſeines Dortſeins auf die Kanzel, ein Cenſor in Wien trat den Agathon mit Füßen. Um 1773 erhob ſich die ganze klopſtock'ſche Schule in Göttingen gegen ihn und vorzugsweiſe in moraliſcher Beziehung; ſie verbrannten an ihren Feſten auf Klopſtock's Geburtstag ſeine 1.V.27. Werke; Voß ſchleuderte kriegeriſche Epigramme im Muſenalmanach gegen ſeine Buhlerromane und ländervergiftenden Schandgeſänge, und Claudius faltete ſeine Hände über die Dichter, die der Weiblein Tugend frech und ungeſcheut ſchmähen zu dürfen glaubten, wenn es nur in ſchöner Proſa oder Verſen geſchehe. Sollten nicht thun, meint er, es ſei doch nicht übel, ſchamhaft und tugendhaft zu ſein. Dieſe Anfechtungen ließ ſich Wieland in ſeinen ſchwachen Stunden ſchwer zu Herzen gehn, und klammerte ſich dann an ſeine alten und neuen Freunde und rief um Hülfe; bald aber ſammelte er ſich wieder und nahm ſich übrigens auch dies zu Herzen, wie er vorher mit Leſſing's Anfechtungen gethan hatte. Zwar über die ſchriftlichen Angriffe tröſtete er ſich; er meinte es würde Voß einmal ſo gereuen, im Eifer für die Tugend Epigramme auf ihn gemacht zu haben, als ihn ſelbſt ſeine Anfälle auf Uz reuten. Mißtrauiſch gegen ſeine Schriften vertrauete er auf ſein untadelhaftes Leben, und wünſchte, daß jeder große Mann nur zwei Tage bei ihm leben müßte, ſo hoffte er ſelbſt Klopſtock und Lavater ſich zu Freunden zu machen. Und in der That kam es ſo, daß ein Mann wie Herder ſein nächſter Freund ward, und daß ſelbſt Klopſtock und

Voß von ihrer Strenge gegen ihn nachließen, obwohl freilich erſt dann, als er ſelbſt etwas in ſeiner obſcönen Schriftſtellerei nachgelaſſen hatte. Was ihn weit mehr quälte, als kritiſche und äſthetiſche Ausſtellungen an ſeinen Schriften, war die Bemerkung, daß man an ſeinem Wandel zweifelte. Auch hatte er Gelegenheit zu erfahren, welche Leute er ſich mit dieſen Schriften anzog, als er mit Lenz umging, der ihn liebte um ſeiner Sünden willen, als ihm Heinſe mit ſchmählichem Undank lohnte, und ihm einen Spiegel vorhielt, den ihm ſeine Feinde freilich mit Schadenfreude als wohlverdient werden gegönnt haben; als ihm der ſchmutzige Verfaſſer der Gedichte im Geſchmacke des Grecourt, dem „der unflätigſte Priapismus ſtatt der Begeiſterung diente, ſeine ekelhaften Obſcönitäten mit einem salve frater dedicirte!“ [127]). Wieland ſelbſt vertheidigte ſich (1775) in den „Unterredungen mit dem Pfarrer von **“, und ſah ein, daß er zu weit gegangen, obwohl er mit ſeinen gewöhnlichen Halbheiten hundert Entſchuldigungen verſuchte, von denen keine recht glückt, während nur die Einwendungen, auf die er die Antwort ſchuldig bleibt, auf feſterem Boden ſtehen. Er tröſtet ſich für das Ueble, das ſeine Erzählungen geſtiftet haben möchten, mit dem Guten, das ſie auch gewirkt haben könnten; hätte er übrigens an jenes gedacht, ſo hätte er ſie nicht geſchrieben, obgleich er wieder einlenkend Behutſamkeit im Augenblick des Genies und der Laune im Dichter für Aengſtlichkeit erklärt. Er lullt ſich mit dem popiſchen Liedchen ein: Alles ſei gut was iſt; und da einmal Arioſt und Boccaz da ſeien, ſo würden ſeine

---

127) Wie ſchmählich Wieland mit Verhältniſſen und Perſonen ſpielte, die ihm doch ſelbſt nicht gleichgültig waren, geht aus dieſem Beiſpiele am eclatanteſten hervor, obgleich es nicht das einzige iſt in der reichen Sammlung von Briefen, die wir von ihm beſitzen. Er äußerte ſich mit obigen Worten heftig über die Schamloſigkeit dieſes „soi disant Grécourt“, bot ihm aber dennoch ſein Herz an, und erhielt darüber von Jacobi heftige Vorwürfe. Hierauf antwortete er (Jan. 72) wieder mit einer franzöſiſchen Stelle in einem deutſchen Briefe: „J'avais tort de lui offrir mon coeur, de me servir d'une expression consacrée à la veritable amitié. Mais assurément j'étais bien loin de l'idée de l'associer jamais à mes amis κατ' ἐξοχήν. Les mots chez moi ne sont que des signes; leur valeur est à la qualité intrinseque de ceux à qui je les addresse. Au reste je vous promets d'être dorénavant plus circonspect dans le choix de mes expressions.

Sachen neben diesen die Welt nicht viel schlimmer machen! Er will nicht für den zufälligen Schaden, den er anstellte, verantwortlich sein, aber er schweigt von dem nothwendigen, der vorauszusehen war. Er selbst würde seinen Idris nicht seiner Tochter in die Hand gegeben haben, er meinte sie aber so zu erziehen, daß er ihr nicht schaden sollte, wenn sie ihn läse. Dies hängt mit der aristokratischen Moral zusammen, die er wie Shaftsbury in Aussicht nimmt, nach der das Herz mit dem Kopf in Einverständniß sein soll, nach der die Tugend und die Güte des Menschen abhängig seien von Weisheit, wahre Aufklärung das einzige Mittel zu wahrer Besserung wäre, nach der gegen abergläubige Religion eine grundsätzliche Sittenlehre gesetzt werden sollte. Aber er bedachte dabei nicht, daß nicht jeder Mensch, der gerade solche Bücher sucht, solch eine Erziehung gehabt hat! Er flüchtet sich ferner hinter die schlüpfrigen Stellen im Ezechiel und der Bibel, als ob man heute einem Volke darbieten dürfe, was damals in Zeiten, wo die Keuschheit noch keine Tugend und die Sinnlichkeit noch kein Trieb war, der durch die Reize der Phantasie auf künstliche Höhe getrieben wurde, wo die materielle Geschlechtsliebe nicht mit der ideellen Menschenliebe zusammengeworfen und Leidenschaft mit Tugend verwechselt oder vermischt ward. Auch Gruber entschuldigt Wieland's lüsterne Muse mit der naiven Gesinnung, die das Schönheitsgefühl nicht beleidige; allein daß das Schönheitsgefühl in solchen Sachen wie im neuen Amadis zu finden sei, wird Jeder billig leugnen, leugnet Gruber in Bezug auf den Combabus selbst, und Wieland sogar gesteht, daß er es beleidigt habe. Die naive Gesinnung und Unschuld ist in Wieland's Persönlichkeit und Sitte, er trug in den Rosenmonden seiner Ehe (seit 1765), die sich bei ihm zu Rosenjahren ausdehnten, seine Freuden mit antiker Unbefangenheit in seine gleichzeitigen Schriften; aber in diesen selbst ist nichts von Unschuld und Naivetät; falsche Muster haben seinen Geschmack und Vortrag verdorben, obgleich sie nicht sein Leben verderben konnten. Hier liegt der Zwiespalt in Wieland's Gewissen selbst, der Zwiespalt zwischen seinem reinen Selbstbewußtsein über seinen Lebenswandel und der Stimme der Zeit, der Widerspruch des Urtheils über seinen häuslichen Charakter und den seiner Werke. Historisch tadelt man daher billig den Mangel an Menschenkenntniß, der früher dem damaligen Geschlechte eine asce-

tiſche Abſchließung vor Verſuchungen zumuthete, nicht weniger als jetzt, wo er dem Geſchlechte einer halb verbildeten Zeit eine Abhärtung gegen Verſuchungen zumuthet, die bis zur Stumpfheit gegen den feinſten Kitzel gehen müßte, wenn ſie vor ſeinen Schriften beſtehen ſollte. Er ſtellt ſich an, der Sinnlichkeit entgegenarbeiten zu wollen, und perſiflirt ſie; exiſtirte dies Laſter, ſo konnte es die Perſiflage nicht tilgen, exiſtirte es nicht, ſo mußte ſie es faſt nothwendig hervorrufen, denn indem er es entlarven will, ſo maskirt er es aufs ſchönſte [128]). Wenn vita proba die paginam lascivam entſchuldigt, ſo möchte auch Wieland entſchuldigt ſein; doch iſt dieſe Rechtfertigung gewiß nur ſo relativ, wie man, um es derb zu ſagen, gegen die feile Hetäre die in Schutz nehmen würde, die wir im Deutſchen eine Maulh— nennen. Aeſthetiſch möchte die Naivetät Vieles in Wieland's Schriften entſchuldigen, wenn er ſich ihrer auch in ſeinen poetiſchen Formen bemächtigt hätte, wie er denn in einigen ſpäteren Erzählungen ſich den mittelaltrigen Quellen und in ihnen dem ächteren Ton der Naivetät mehr näherte, allein in den Erzählungen dieſer Periode ſind die ſchlüpfrigen Stellen mit der Kälte des Kopfs eben ſo entworfen, wie früher die Seraphim bei ihm mehr Sache des Gedankens als der Empfindung waren, und da auf dieſe Weiſe jene Stellen nichts weniger als unbefangen lauten, ja die ganzen Entwürfe faſt immer nach dieſen Stellen hin entworfen ſcheinen, ſo hat Schiller auch äſthetiſch manche wielandiſche Produkte verworfen neben Crebillon's und Voltaire's [129]). Bedeutungsvoll ſind übrigens dieſe Dichtungen

128) Er muß daher dem Pfarrer in jener Unterredung ſelbſt zugeben, daß er in zwei Punkten nicht mit ſich zufrieden iſt, die er dieſem in den Mund legt, daß nämlich die Dämme gegen die Sünde untergraben würden, wenn man durch die Liebenswürdigkeit der Sünder, durch Verſchönerungen der Sache, durch den Grazienſchleier über dem Anſtößigen, den Begriff und das Gefühl des Schändlichen der Sünde benähme, und daß die Reizungen zur Sünde verſtärkt würden, wenn man alle Kräfte der Phantaſie, alle Zauberei der Poeſie aufbiete, um wollüſtige Gemälde zu ſchildern, ohne daß ſich irgend eine moraliſche Nothwendigkeit dabei denken ließe. 12, 234.

129) Gruber hat Schiller's Urtheil (aus dem Aufſatz über naive Poeſie) benutzt, um ſeinen Wieland zu entſchuldigen, allein er legt zu viel Gewicht auf Schiller's Note zu der betreffenden Stelle, in der dieſer perſönlicher Rückſichten halber mildert was zu mildern iſt. Die entſcheidenden Sätze ſtehen im Texte mit minder deutlicher Beziehung auf Wieland.

Wieland's eben von dieſer Seite der Darſtellung des Nackten im höchſten Grade dadurch, daß er faktiſch damit die erſte Hand anzulegen ſchien, die Dichtung von den Feſſeln der Religion und Moral zu befreien. Noch ehe er den Grundſatz von Leſſing adoptirt und ſich klar gemacht hatte, ſchien er zu ſchaffen nach dem Grundſatze, daß ein Kunſtwerk ſeinen Zweck in ſich habe, den der Schönheit; daß die Dichtung nicht, wie es ſeit Jahrhunderten hieß, nützlich und ergötzlich ſein ſolle, ſondern daß ſie ihren Zweck erfülle, wenn ſie ſchön ſei; ob und in wie fern ſie auch nützen könne und ſolle, werde durch ein anderes Geſetz beſtimmt, von welchem zwar der Gebrauch der Kunſt, aber nicht die Kunſt ſelbſt abhänge. Die ſinnliche Darſtellung grade wies von der bisherigen Verbindung der Poeſie mit der Muſik weg auf die mit der Plaſtik, und durch den Hinblick auf dieſe war eher Hoffnung, daß ſie ihre eigne Unabhängigkeit finden werde. Wäre Wieland ein Dichter geweſen, ſo hätte dieſe Richtung, die er einſchlug, von ſehr ſchönen Folgen ſein können. Es lag in ihm deutlich die Abſicht, daß er mit der Grazie und Schönheit, die im Gebiete der Kunſt herrſcht, das Leben, die Sitte und Sittlichkeit verſchönern, der Moral eben ſo einen erhöhten Reiz geben wollte, wie Klopſtock der Religion. Sie faßten Beide den Begriff von einer Herrſchaft der Poeſie im Reiche der Tugend, aber ſie konnten es Beide nicht dahin bringen, ſie in ihren Kunſtprodukten der Moral und der Religion überzuordnen. Immer iſt auch Wieland von moraliſchen Tendenzen, ſelbſt in jenen zügelloſen Erzählungen voll, und gleich nachher ſetzte er ſeine Poeſie in noch viel engeren Verband mit Geſchichte und Philoſophie, als er ganz frühe mit der Religion gethan hatte. Und was die Hauptſache iſt, ſeine Grazie war nicht ächt, ſeine Kunſt nicht ſchön; ſie verletzte gleich das Weſen des neuen Grundſatzes; denn ganz abgeſehn von allen moraliſchen Beziehungen ſind alle obigen Erzählungen als Kunſtwerke durchaus geſchmacklos und geſchmackwidrig. Es hätte ſelbſt einiges Uebermaß und Extrem, einige Karrikatur im Anfang dieſer neuen Richtung nicht geſchadet, wenn es nur wahr wäre, was Göthe geſagt hat, daß dies Wagſtücke des Genies geweſen ſeien, in denen er ſich dem Ariſtophanes (!!) anzugleichen geſucht hätte; oder wenn nur in Wieland's Genius Anlage zu wahrer Poeſie geweſen wäre. Allein wie wenig dies der Fall iſt, zeigt er uns eben in jenen Entſchuldigungen gegen

den Pfarrer von ** ſelbſt. Er ſtellte ſeine Erfindungen und Menſchen den Romanen und Charakteren des Richardſon ausdrücklich entgegen; geſättigt an dem Nihilismus dieſer Figuren, die kein Verhältniß zur menſchlichen Natur hatten, wollte er die Menſchen ſchildern wie ſie ſind; allein er ahnte freilich nicht, daß der Dichter kein Naturforſcher ſein ſolle, daß die platte Wirklichkeit der Wiſſenſchaft gehört, nicht der Kunſt. Er vergaß ſchon wieder, daß das Schöne Gegenſtand der Kunſt iſt. Er ſetzte auch jenen Tugendheroen des Richardſon nicht einmal Menſchen der Wirklichkeit entgegen, ſondern Karrikaturen nach der materiellen Seite hin, oder auch Weſen, die an der idealen und realen Seite der menſchlichen Natur in jener allzu beſonderen Weiſe participirten, wie er ſelbſt. Seine oftgerühmte Menſchenkenntniß iſt weit entfernt von der Kenntniß der Welt und des Lebens bei Leſſing, ſie iſt gar oft aus der verdächtigen Quelle Rouſſeau's und Voltaire's hergeleitet, ſie iſt, wo ſie eigne Natur und Erfahrung iſt, blos Kenntniß ſeiner ſelbſt, und daher kommt es, daß ſeine Perſönlichkeit ein weit intereſſanteres Objekt der Betrachtung iſt, als ſeine Schriften an und für ſich, und daß die Aufſchlüſſe, die er über ſich ſelbſt gibt, ſo ſcharf und treffend ſind, als ſeine Charakterformen vag und nichtsſagend. Wenn er ferner mit dieſer Schilderung der Wirklichkeit und der Natur, wie ſie iſt, ſeine Obſcönitäten zu entſchuldigen meinte, ſo mußte er bedenken, daß ein Unterſchied zwiſchen der Zeugungslehre in Anatomie und Phyſiologie, und den Phantaſiereizen poetiſcher Darſtellung iſt, und endlich daß ſelbſt nach dem Geſetze der Wirklichkeit jene verfänglichen Scenen, die bei ihm einzig und allein die Aſpaſien charakteriſiren müſſen, hinter Nacht und Vorhang ſich verbergen.

Wieland führte die Zeit in dieſen Dichtungen einen weſentlichen Schritt weiter; er ward der Dichter und Philoſoph der Liebe, wie Gleim der Freundſchaft; er betrachtete und ſchilderte das Verhältniß der platoniſchen und petrarchiſchen Seelenliebe zu der ſinnlichen des Triebes, und entſchied ſich für die ſittliche des Herzens, die er mehr zu Hauſe in glücklicher Ehe lebte, als daß er ſie geſchildert hätte. Er iſt der wahre Repräſentant aller jener guten Hausväter der leipziger und halberſtädter Vereine; das ganze Ideal ſeines Lebens ging auf ein kleines Gütchen hinaus und auf ein Schneckenhäuschen, in das er ſich zurückziehen könnte,

und wie in seinen Staatstheorien die Sorge für Bevölkerung einen wesentlichen Punkt ausmachte, so auch in seiner häuslichen Praxis. So nannte die Herzogin Amalie sein Tage- und Lebenswerk abwechselnd Kinder und Bücher zu zeugen; Kindermachen, schrieb er irgendwo, ist schlechterdings das Allerherrlichste was ein Mann thun kann; und es ist in der That naiv genug, ihn im Danischmend und sonst über die Kinderzeugung philosophiren und Rath geben zu hören. Die eheliche Licenz nun machte ihn muthig, einem Geschlechte die Gemälde der Liebe vorzuschildern, das dessen langeher nicht gewohnt war, das vielmehr dergleichen als Werke der Finsterniß zu betrachten pflegte. Hier warf er sich, ohne es zu wollen, Klopstock mit einem solchen Gewichte gegenüber, daß nothwendig durch ihn der andächtigen und elegischen Sentimentalität, die jener angeregt hatte, eine andere Richtung gegeben werden mußte. Er setzte der himmlischen Liebe die irdische entgegen, der übersinnlichen die sinnliche, und sanktionirte eine mittlere dritte, in der die beiden anderen verschmolzen und die letztere durch die erstere geheiligt und geadelt ward. Daher war die unmittelbare Frucht dieser Gegensätze, die sich gegen 1770 hin am schroffsten gegenüber standen, diejenige Art Liebessentimentalität, die im Werther und Siegwart ihre Höhe erreichte, und die an Klopstock's heilig-sehnsüchtiger und Wieland's sinnlich-begehrender Erotik gleichen Theil hatte. Klopstock hatte mit seiner Dichtung auf die Empfindung fast ausschließlich gewirkt; Wieland wirkte auf die Sinne; jener hatte die großen Ideen von Gottheit und Vaterland im Auge, Wieland aber gab der Poesie ein Thema wieder, ohne welches sie in der neueren Zeit nicht existiren konnte. Die Geschlechtsliebe, die durch unsere moderne Vergeistigung alles Materiellen an Idee und Sinnlichkeit zugleich participirt, ist eben durch diese Veredlung des Gemeinen an sich selbst ein poetischer Stoff geworden, und Alles, was neuerer Zeit in der Dichtung nicht über das Stoffartige mit seinem Genius hinaus ragte, hat sich an dieses bequeme Thema gehalten, mit dem eine sichere Wirkung unausbleiblich zu machen war [130]). Wir

130) Nie wagt's ein Dichter, und ergriff die Feder,
eh er sie eingetaucht in Liebesseufzer;
dann erst entzückt sein Lied des Wilden Ohr,
pflanzt in Tyrannen holde Menschlichkeit. Shakspeare.

erinnern an das, was wir im erſten Bande bei Gelegenheit der Minnepoeſie hierüber geſagt haben, und anerkennend, was alles durch dieſes Thema Vortreffliches in der neueren Dichtung iſt gefördert worden, müſſen wir doch auch hier wieder bedauern, daß es ſich ſo ausſchließend des ganzen Gebiets poetiſcher Stoffe bemächtigte, daß kaum etwas Großes daneben Platz behielt; und wir müſſen uns, auf die Gefahr hin der Trockenheit und Nüchternheit verdächtig zu werden, zu Leſſing's Anſicht ſchlagen, der bei Gelegenheit des Werther dieſe kleingroßen Stoffe belächelte, die den ſinnlichen Trieb ſo heilig zu bekleiden wiſſen; müſſen auf Shakſpeare und Homer hinweiſen, wo dieſer Seite des menſchlichen Weſens nicht mehr Raum geſtattet und keine andere Farbe geliehen iſt in der Poeſie, als in der Natur der Dinge ſelbſt. Wieland ſetzt uns, indem er ſich den anakreontiſchen Minnedichtern mit ſeinen epiſchen erotiſchen Erzählungen zur Seite ſtellt, völlig in die Welt der Ritterdichtung zurück. In Biberach verkehrte er an einem kleinen Hofe, im ländlichen Thal, auf einem einſamen Schloſſe, in einer unterhaltungsbedürftigen Umgebung, in der ſich die Dame ſeines Herzens vorfand, die die Verhältniſſe zu einer Dame ſeiner Gedanken gemacht hatten. Der Graf Stadion lieh ihm die wälſchen Bücher, die ſein Talent erſt reifen und ſeiner dichteriſchen Gabe die Richtung geben mußten. Dazu iſt der Schauplatz im Lande der alten Dichtung, in Schwaben; die Berührung mit der Schweiz iſt hergeſtellt; ein neuer Maneſſe ſammelte dort eben die alten Schätze. Hier haben wir ſonderbarer Weiſe ſelbſt alle äußeren Verhältniſſe der Minnepoeſie wieder; wir haben eben einen ſolchen Charakter, der perſönlich ganz häuslich, doch weltbürgerlich in ſeinen Geſinnungen und Beſtrebungen, und romantiſch in ſeinen Poeſien ausſchwärmt; der unter geiſtigen und amtlichen Beſchränkungen das Unendliche der Liebe und der Dichtung ſucht; der von materiellen Principien und gutem Hausverſtande ausgehend doch nirgends der Ideale und der Schwärmerei entbehren kann; den dieſer Widerſpruch in ſich auf eben jenen Humor und jene Laune führt, die die ganze Ritterdichtung nie verleugnet hat, weil wir in ihr überall denſelben Stoß des Phantaſtiſchen gegen das Wirkliche fanden, von dem wir meinten, daß ihn jedes Individuum von normaler Ausbildung in der Jugendzeit durchmache; eine Kriſis, die Wieland,

wie wir gesehen haben, mit so merkwürdig greller Berührung der gefährlichsten Extreme erlebte. Er verwand diese Krisis, doch so, daß durchaus von da an seine Entwickelung nicht eigentlich weiter geht; das Fieber hatte seine Kräfte so weit erschöpft, daß er hinfort sich stets in demselben, nur etwas gemilderten, Wechsel von Wärme und Kälte, von Schwindel und Nüchternheit befand. Wir haben alle Grundbedingungen jener Zeiten und Poesien in Wieland, und aus freiem Triebe hätte ein Analogon aus ihm hervorgehen müssen, wenn er auch nicht auf die Quellen des Mittelalters gestoßen wäre; und wer seine allumfassende Beschäftigung mit den romantischen Stoffen zufällig finden wollte, der müßte den menschlichen Entwickelungsgesetzen nicht viel nachgedacht haben. Es ist gewiß kein Zufall, daß sich die tausend kleinen Eigenthümlichkeiten der ritterlichen Erzähler hier wiederholen, weil sie zum Theil mit den Lebensverhältnissen Wieland's eben so zusammenhängen, wie einst mit denen der alten Dichter. Ich will übrigens seine ganze Erzählart, mit allen den kleinen ähnlichen Wendungen, mit all jener zügellosen Geschwätzigkeit und Reflexionssucht und den vielen Einmischungen der Subjektivität, seine ganze Manier, die alles Homogene nachahmt was ihr nahe kommt, alles Heterogene entweder ausscheidet oder ins Homogene umschmelzt, seine ganze Anlehnung an wälsche Quellen und an wälsche Natur, seine Plagia und seine Gallicismen und alle dergleichen Aehnlichkeiten Preis geben als Dinge, die möglicherweise abgelernt sein konnten; allein jene Analogien der innern Natur, jenes Schwanken zwischen Heiligem und Profanem, jene ganz eigenthümliche Altklugheit und Frühreife, jene Behandlung der Liebe mehr als Sache der Gedanken als der Empfindung, jene Sicherheit, mit der Wieland auf das Grundthema der mittelaltrigen Dichtung fiel und auf ihre Grundmanier der Persiflage und des Humors kann nicht wohl Zufall sein. Es kann nicht Zufall sein, daß er mit derselben persönlichen Unbefangenheit und Naivetät, wie jene Alten, bei denselben Merkern anstieß, daß er ganz wie jene über die Tadelsüchtigen und Mißgestimmten klagt, daß er Alles will zum Guten aufgenommen haben, nicht zum Bösen, daß er im Nothfall, wenn ihn Keiner hören möge, sich selbst und allein singen will. Wer möchte es Zufall nennen, daß der noch ganz unentwickelte Knabe auf die Cyropädie fiel, jenes Werk, welches die

geſammte romantiſche Poeſie, die halb Geſchichte halb Roman, halb Poeſie halb Philoſophie und Moral iſt, eröffnet; und unmöglich hat es anfänglich, wenn überhaupt je, in ſeinem Bewußtſein gelegen, daß er den ganzen ungeheuren und untrennbaren Kreis der alexandriniſch-ritterlichen, der byzantiniſch-gothiſchen Dichtung mit ſeinen Nachbildungen beſchrieben, und alle jene Gebiete durchwandert habe, die Klopſtock in dem Quellenſtudium ſeiner Poeſie nicht berührt hatte. Von Heliodor und Ovid, von dem älteren und jüngeren Xenophon an bis auf die Ritterromane der mittleren Zeiten und die des 16. und 17. Jahrhunderts, den Amadis, die Clelia u. dgl., von Boccaz bis Lafontaine, Hamilton und Voltaire umfaßte er alle Quellen, die hierin einſchlagen, theilt ſich wie eben dieſe Zeiten zwiſchen Roman und romanhaftem Epos, unfähig ſich zur ächten Epopöe zu heben; er verweilte mit Vorliebe auf dem Fabliau; er nahm die morgenländiſchen Formen und Bühnen, die eingerahmten Erzählungen aus dem Oriente wie jene Zeiten zu ſeinen griechiſchen und ritterlichen Stoffen hinzu; und wie die ritterlichen Fabliaux in die Fabel ausgingen (in Deutſchland beim Stricker), ſo kehren wir bei Wieland von der Fabel (Gellert's) dorthin zurück. Ganz wie ſich die Minnepoeſie in Lyrik und Roman damals der geiſtlichen Dichtung und dem tragiſch-ernſten, vaterländiſchen Epos gegenüber lagerte, ſo Wieland gegen Klopſtock, der jene beiden Seiten in ſich vereint. Wir haben ſchon bei den erotiſchen Lyrikern geſehen, wie ſie überall Kontraſte gegen die Barden und die Seraphiker bilden; eben ſo haben wir Wieland abfallen ſehen von den Seraphikern und können ihn in dem verklagten Amor der Barden ſpotten hören. Die menſchlichen Charaktere ſeiner Romane ſtehen eben ſo den erhabenen Kraft- und Tugendhelden Klopſtock's gegenüber, wie Gottfried's Triſtan gegen die Heroen und Rieſen der damaligen Epen, über die Wieland grade ſo ſpottet, obgleich ſie ihm nicht ſo nahe lagen. Wieland iſt daher der vollkommenſte Gegenſatz gegen Klopſtock in allen erdenkbaren Beziehungen. Er iſt ſinnlich, wie Klopſtock überſinnlich, verſtändig wo jener ſentimental; ſeine ganze Dichtung iſt ſo von Geſchichte und Philoſophie beherrſcht, wie jener von Religion und Muſik; er iſt didaktiſch, Klopſtock lyriſch; ſeine Sprache iſt daher der proſaiſchen Rede ſo nahe wie Klopſtocks der muſikaliſchen. Er hat ſo viel Verhältniß zu der franzöſiſchen und ſüdlichen Literatur,

wie Klopstock zur englischen und nordischen; zu Shaftsbury und Voltaire, wie jener zu Milton und Young. Klopstock ist es mit der Poesie selbst im Leben Ernst, Wielanden ist sie ein heiteres Spiel; dies ist die große Grundverschiedenheit dieser beiden umfangsreichen Gruppen der schweizerischen und nordischen Dichter um Klopstock und der hallischen und halberstädtischen um Wieland, daß jene ganz musikalisch, ganz Empfindung und Natur die Dichtung auf das Pathologische, auf die eigenen Gefühle und Leidenschaften gründeten, diese dagegen ganz rhetorisch, ganz Verstand und Kunst in der gegentheiligen Theorie so weit gingen, daß Gleim gradezu aussprach, nicht die wahren, sondern die angenommenen Empfindungen machten den Dichter. Jener erste Grundsatz ist durchaus nordisch und englisch, dieser andre ganz südlich und französisch; beide hatte Göthe erst zu versöhnen. Von dieser Grundaussicht aus fiel Klopstock auf die christlichen Empfindungen, die uns nahe lagen, Wieland auf die Gemälde der Ritterwelt, die uns entfernter standen; er trägt aber den Gegensatz zu seinen romantischen Gebilden in sich selbst, und verhält sich daher eben so sehr zu den ernsten Behandlern der Ritterstoffe, als zu den Verspöttern wie Rabelais, er wollte eben so oft Ariost sein als Sterne und Lesage, die der Ritterpoesie entgegengesetzt sind. Wie wir bei Gottfried fanden, so erlaubt sich Wieland Scherz über das Heiligste der Religion; er nahm sich Klopstock entgegen der natürlichen Religion und Vernunftmoral an, und leugnete Offenbarung und was damit zusammenhing. Klopstock ist ein Patriot, Wieland ein Weltbürger; jener war ein begeisterter Verehrer der deutschen Sprache, dieser redete zuletzt schlecht von ihr, und machte die Nachbildung einer italienischen Oktave zum Kriterium ihrer Schönheit, die er doch früher selbst meinte mit seinen Knittelversen übertroffen zu haben. Ueberall sind die Gegensätze so groß, daß, obgleich beide allgemeine Achtung sich nicht versagten, doch Wieland gestand, er begreife Klopstock nicht und habe gar kein Verhältniß zu ihm, und Klopstock in seiner Gelehrtenrepublik über Wieland spottete [131]). Klopstock ist der Dichter der Erhabenheit und Würde;

131) „Es war einmal ein Mann", lautet die Stelle, „der viele ausländische Schriften las, und selbst Bücher schrieb. Er ging auf den Krücken der Ausländer, ritt bald auf ihren Rossen bald auf ihren Rossinanten, pflügte

Wieland der Grazie und Anmuth. Ohne jenen würde unsre Dichtung sich nicht eine würdige Höhe, der Dichter keine anständige Stellung erobert haben, ohne diesen hätte die Poesie der Reize der kleinen menschlichen Verhältnisse entbehrt und der Mensch hätte nicht anders als auf dem Kothurn und im Feierkleide erscheinen dürfen. Das prädominirende Geistige bei Klopstock thut uns Zwang und spannt an, das herrschende Sinnliche bei Wieland erschlafft und spannt ab; jener lebte nach den Begriffen der Zeit freier und schrob seine Poesie hoch, dieser lebte eingezogen und ließ seine Dichtung herab. Beider Dichtungen sind mehr die Werke edler Seelen und wohlmeinender Theilnahme an der Wohlfahrt des Menschengeschlechts, als großer Geister; sie sind Beide nicht eigentlich auf reine Kunst gerichtet, sondern auf Veredelung des Lebens; Beide sind daher zu keinen reinen Formen gelangt. Beiden ist das Epos misglückt, Beide sind am Schauspiel gescheitert, sie fielen der schreitenden Zeit zum Opfer, weil sie sich an untergegangenen Ideen und Formen festklammerten. Klopstock hat die Dichtkunst mit anderen Künsten in unnatürlichen Verband gebracht, Wieland noch schlimmer mit Wissenschaften, mit Philologie, Philosophie und Geschichte; keine dichterische Form, weder Epos noch Schauspiel, weder Lied noch Satire ist ihm rein geglückt; keine ungemischte Nation, Bildung und Zeit, weder die ächt griechische, noch die ächt römische, noch die ächt deutsche hat den undecidirten Mann der Mitte je angezogen, während Klopstock gerade auf die reinen Muster bei Griechen, Juden und Germanen fiel; kein scharfer Charakter hat Wielanden je gereizt, oder er hat ihn sogleich in einem vageren Lichte gesehen und in ein anderes umgesetzt. Die Cicero und Lucian und Shaftsbury waren seine Lieblinge; Klopstock dagegen sympathisirte mit Hermann, mit Heinrich und Brutus. In ihren Lebensrichtungen vertreten Wieland und Klopstock die Hauptseiten des Idealismus und des verständigen Rationalismus; Klopstock zeichnete daher heroische Gesinnungen und das Göttliche im Men-

---

mit ihren Kälbern, tanzte ihren Seiltanz. Viele seiner gutherzigen und unbelesenen Landsleute hielten ihn für einen rechten Wundermann. Doch etlichen entging's nicht, wie es mit seinen Schriften zusammenhing u. s. w."

schen, Wieland kehrte mit unverholener Menschlichkeit die Schwäche der Erdensöhne heraus, und stellte sie in mildes Licht. Er spottete der Ueberhobenheit der Stoa und der christlichen Tugend, und wies die in Gott Lebenden auf das sokratische γνῶθι σεαυτόν zurück. Wir lernen bei ihm in den eigenen Busen greifen, der uns bei Klopstock verschleiert ist; wir lernen den Werth des Menschen bei ihm geringer, vielleicht zu gering, aber richtiger immer, als bei Klopstock schätzen. Beide blieben mit ihren rückwärts gewandten Augen bei den alten Regionen der Dichtung stehen, haben aber dennoch gleichen obwohl ganz verschiedenen Theil an der späteren Romantik; Klopstock hatte in seinem menschlichen Wesen, in seinem poetischen Leben ein Verhältniß zu dieser, Wieland in seinen Schriften und Dichtungsstoffen; jene Romantik, der es mit ihrer Materie wieder Ernst ward, wandte sich natürlich gegen den hausväterlichen Dichter des nüchternen Verstandes, der diese Stoffe nur ironisch behandeln konnte. Nie hat vielleicht ein Mann, der so sehr zum Dichter geboren war, wie Klopstock, sich in dem Maaße wie dieser mit freier Willkühr seine Anlagen, in falscher Richtung nach einseitigen Empfindungen verdorben, so daß Alles, was er über Dichtung theoretisirte und in ihr leistete, unter seinen Gaben blieb. Und im Gegentheil, vielleicht war nie ein Mann so wenig zum Dichter geschaffen wie Wieland, der sich aber von dem Triebe der Zeit hinreißen ließ und wenigstens zu einer Ansicht über Dichter und Dichtung kam, die fast nichts zu wünschen läßt. In seinem Schreiben an einen jungen Dichter fordert er an den Poeten „scharfe Stimmung aller äußeren Sinne, daß jede Empfindung die Melodie des Objekts im reinsten Einklang verschönert zurückgiebt, ein Gedächtniß, in dem nichts verloren geht, in dem sich Alles zu jener feinen bildsamen Masse amalgamirt, aus der dann die Schöpfungen hervorgehen einer Einbildungskraft, die durch unfreiwilligen Trieb alles Einzelne idealisirt, alles Abstrakte in bestimmte Formen kleidet, und dem bloßen Zeichen immer die Sache selbst oder ein ähnliches Bild unterschiebt; die alles Geistige verkörpert, alles Materielle zu Geist reinigt und veredelt; eine zarte und warme Seele, ganz Nerv, Empfindung und Mitgefühl, die sich nichts Todtes und Fühlloses in der Natur denken kann, sondern immer ihren Ueberschwang an Leben, Gefühl und Leidenschaft allen Dingen mittheilt,

wirkten hier ſchneller und ſicherer. Wieland warf ſich in ſeiner Schreibart und Denkart der alten Orthodoxie und Pedanterie entgegen, er that es mit ſeinen Stoffen; allein er wandte ſich nicht damit an das große Publikum, das der Aufklärung zunächſt bedurfte, ſondern an die feinere Geſellſchaft; dorthin hätte er derber reden dürfen, hier brauchte es ariſtippiſcher Feinheit und Schonung, und einer Unterhaltungsſchriftſtellerei, die da, wo ſie gewandt ſein will, breit und langweilig, wo ſie witzig ſein möchte, gelehrt, wo ſie Laune annimmt, platt wird, und ſo mit Einem Fuße immer in der guten deutſchen Schwerfälligkeit und Trivialität ſtehen bleibt, und eine laxe Bequemlichkeit hinzuthut, die undeutſch und unſerer Natur fremd iſt. Lichtenberg ſagt irgendwo, es gebe in Deutſchland Bücher, die zwar nicht vom Leſen abſchreckten, nicht plötzlich einſchläferten, oder mürriſch machten, aber bald den Geiſt in eine gewiſſe Mattigkeit verſetzten, wie man ſie vor einem Gewitter verſpürt. Lege man das Buch weg, ſo fühle man ſich zu nichts aufgelegt. Ich wüßte nicht, worauf dies ſo trefflich paſſe, als auf Wieland. Hätte nicht Leſſing neben ihm geſtanden, wohin hätte Präciſion des Denkens, Kraft, Eleganz mit Schärfe, und Sparſamkeit in der Sprache kommen ſollen? Was wäre aus aller Energie, aus allem Lebensernſte, aus allen großen Ideen und Beſtrebungen geworden, wenn ſich nicht die ganze Wucht der Originalgenies und ihrer plebejiſchen Strebſamkeit auf ihn gewälzt hätte? Wohin würde ſich Wieland gewandt haben, wenn er von Biberach aus nicht weiter als (1769) nach Erfurt, und von da vielleicht nach Wien gekommen wäre, wo um 1770 Graf Bouffflers den Grund zu ſeinem Ruhme legte, indem er einigen Damen von Rang die Grazien ins Franzöſiſche überſetzte, und dabei den Text las, daß deutſche Frauen den deutſchen Dichter durch einen Franzoſen müßten kennen lernen! Hier würde er ſich nur den Riedel und Alxinger gegenüber geſehen und jenen Dünkel genährt haben, in dem er immer von ſeiner ſokratiſchen Ironie ſprach und von dem Unheil, daß ihn ſeine Landsleute ſo wenig verſtehen wollten, wie die Athener den Sokrates; als er aber nach Weimar neben Göthe und Herder kam, „brannte ihm“ wie Merck ſagt „der Druck unter dieſen Potentaten allen Schmutz der Eitelkeit aus, und er blieb ein ſo bonhommiſcher guter Junge, daß er Mercken heilig war, und nur zu kleinmüthig wurde.“ Durchaus war Wie-

land als Gegengewicht gegen Klopstock nöthig; es war aber auch eben so heilsam, daß Beide, der Eine mit seiner Anglomanie, der Andre mit seiner Gallomanie durch den ächt deutschen Lessing und die folgenden Zeiten zur Seite und in jenen Hintergrund gestellt wurden, in welchem sie noch heute in unserer Literatur erscheinen. Beide hätten diese wieder für die oberen Stände berechnet, Lessing aber zog Alles hinein, was Bildungstrieb hatte; er regte diese ächte Aristokratie an, in der kein Rang herrscht, als der des Geistes. So kräftig Lessing's Dramen neben Wieland's Romanen stehen, so sein Charakter und die Energie seines Wirkens und Lebens. Und wäre dies nicht, wohin hätte die wieland'sche Weisheit führen sollen, der es nicht wohl war im Kleinen und Niedrigen, und nicht wohl im Höchsten und Edelsten, die immer dort aufbaute und hier einriß, und dazu immer predigte, zu leben und leben zu lassen, Alles in der Welt gut zu finden, Jedem sein Steckenpferd zu gönnen, gegen Alles und gegen Jeden Toleranz zu üben, Alles zum Besten zu kehren; Maximen, die wieder die ganze Moral der ritterlichen Dichter so gut wie die seine durchdringen. Diese Principlosigkeit, diese Passivität, dieses Gehenlassen der Welt war der Wahlspruch seiner leichtfertigen Kamönen [132]) und der Komplex seiner Lebensphilosophie. Was diese

---

132) Eine sehr charakteristische Stelle ist im 12. Gesang des neuen Amadis:

Mir ist nur die Natur in ihrer Einfalt schön.
Ein leichtes Mal in selbstgepflanztem Schatten,
beim rosenbekränzten Becher ein muntrer sokratischer Freund,
und eh zum späten Schlaf die ruhigen Sinne ermatten,
aus einem Munde, wo Reiz und Unschuld blüht,
von Hagedorn ein kleines muntres Lied, —
dies nenn' ich mir ein Fest! — doch keiner Seele verwehrt,
vom Hören schon bei meinem Feste zu gähnen!
Ein jeder reite, vor mir, sein kleines hölzernes Pferd
nach seiner Weise; dies ist der Wahlspruch meiner Kamönen!

Er zäum' es wenn er will, anstatt beim Kopfe beim Schwanz;
wir wollen ihm zu gefallen nur leise darüber lachen.
Die große Kunst, dem alten häßlichen Drachen,
der uns zum Bösen versucht, sein Spiel verlieren zu machen,
ist guter Muth und Toleranz.
Doch dieses unter uns. Denn eueren Tartüffen, Schmelsungen
und G*n wird ewig umsonst dies Liedchen vorgesungen.

letztere angeht, so haben wir ihren allgemeinen Gehalt schon bei den Lyrikern dieser Seite hinlänglich kennen gelernt; Wieland's sämmtliche Schriften durchdringt sie auf allen Blättern, und zusammengedrängt hat sie Gruber mit Recht am besten im goldnen Spiegel gefunden, in den Gesetzen des weisen Psammis, die auf Folgendes hinauslaufen: Das Wesen der Wesen bedarf unserer nicht; es will blos, daß wir uns glücklich machen lassen. Freude ist der letzte Wunsch aller Wesen, auch des Menschen, in dem Alles zum Werkzeug des Vergnügens gemacht ist. Wäre es möglich gewesen, uns des Vergnügens fähig zu machen ohne Schmerz, es wäre geschehen. Man soll nur der Natur folgen, dann wird die Wonne selten unterbrochen werden. Mäßigung ist Weisheit, nur weil sie Verwahrungsmittel vor Ueberdruß ist, und Arbeit rathsam, weil sie Gesundheit schafft, ohne die kein Glück ist. Den Unterschied zwischen Nützlich und Angenehm soll man aufzuheben suchen; man soll die leichte Kunst lernen, das Glück ins Unendliche zu mehren, man soll Wohlwollen auf Alles erstrecken, damit Alles wieder uns wohl wolle. — In der That, diese Sätze sind mit einer wahren Virtuosität zusammengestellt, um im wiener Publikum und wo nur immer ein faules Schlaraffenleben gesucht wird zu gefallen. Selbst einer Frau von Stael missiel dieser Epikureismus in einem deutschen Schriftsteller; sie bemerkte vortrefflich, daß diese Philosophie in Grundsätze gebracht allgemein anstößig sei. Daß der Mensch da ist, um zu wirken und um seine Kräfte zu regen, daß er der Natur entgegengesetzt ist, in der Alles mechanisch arbeitet, wo dann nur Abnutzung möglich ist, während der Mensch frei strebt und Hemmungen antrifft, die ihm Schmerz bereiten, dessen Ueberwindung dann wieder Frucht und Lohn seiner Mühe ist, dies wäre das System Lessing's gewesen oder Jedes, der sich an die wahre menschliche, nicht an die vegetative Natur angeschlossen, der seine Bildung an der frischen Periode von Griechenland statt an dessen verfallender genährt hätte. Wer sich Freude und Lebensgenuß so wohlfeil kaufen will, wie Wieland, der muß dann freilich zu jenen Theorien auch die praktischen Kunstgriffe unsers Sokrates setzen, der am Ende seines neidlosen und unbeneideten Lebens seinem Genius für das schöne Gewebe seiner Tage dankt, unter denen er auf Einen trüben vierzehn heitre rechnete, von so reinem Lebensgenusse, als ein demü-

thiger Sterblicher nur fordern dürfe. Aber wie ist dies Glück errungen worden! wie oft ist die Bescheidung Schwäche, die Bescheidenheit Gefühl der Mittelmäßigkeit, die Mäßigung Halbheit, die Zufriedenheit Fügsamkeit in Alles gewesen. Er lebte ein vollkommnes System der Passivität; der Mensch schien ihm am herrlichsten durch seine Gabe, sich in Alles zu schicken, unter jedem Druck wieder aufzustehen, sich aus dem Bösen selbst ein Glück zu schaffen! Und am Ende muß er doch selbst bekennen, was sonst seine Philosophie nicht zuzugeben scheint, „daß er nur dies Glück und diese Freude genoß, weil ihn das Schicksal verzärtelte, daß er die Püffe, die Andere aushalten müssen, nicht ertragen würde.“ Am Ende hatte er mit all seinem Wohlwollen gegen Freunde und Feinde weder das Uebelwollen der Einen vermeiden, noch das Wohlwollen der Anderen überall eintauschen können. Wenn er verkannt wurde, so tröstete er sich mit Jesus Christus, der sich noch übler mußte mitspielen lassen, weil er auch besser war: Denn dies schien unter vielen Principien seiner Weisheit eins der letzten: daß nach dem Maaße, daß man gut ist, man den Narren müsse mit sich spielen lassen. So weit brachte ihn sein Spiel mit Meinungen und Ansichten, daß er gut nannte, was Andre schwach und matt gefunden hätten, und daß er die größte That einer freien Willkühr und Kraft mit den ummächtigen Nachgiebigkeiten seines Duldungssystems verglich.

Wie innig und tief Wieland's ganze Natur und Philosophie mit den Uebergangszeiten der alexandrinisch-ritterlichen Bildung verwebt und verwachsen ist, sieht man in seinen mehr theoretischen Schriften noch klarer vorliegen als selbst in seinen Dichtungen. Er beobachtet in der Menschheit, in den Völkern, in den Individuen die zwei Stufen des Natur- und Unschuldstandes und der Kultur, Erkenntniß und Bildung. Das goldne Zeitalter der Welt ist nichts als die Kindheit des einzelnen Menschen. Wie schön sie sei diese Zeit, doch werde Niemand immer Kind bleiben wollen. Der Fortschritt zur Kultur müsse gemacht werden, auch wenn es in der menschlichen Natur liege, „daß sie nicht anders, als durch einen langen Mittelstand von Irrthum, Selbsttäuschung, Leidenschaften, und daher entspringendem Elend zur Entwicklung und

Anwendung ihrer höheren Fähigkeiten gelangen könne“ [133]). Blickt man auf die Lage der ganzen Menſchheit zwiſchen dem reinen Inſtinkt- und Kindheitsleben der älteren guten griechiſchen Zeit und unſeren neueſten Jahrhunderten, wo wahre Aufklärung und reine Kultur erſt möglich geworden iſt, ſo ſieht man, daß eben jene Zeiten der alexandriniſchen und romaniſchen Bildung ein ſolcher Mittelzuſtand, ein ſolches Mittelalter waren, in dem die Menſchheit ſich in eben jenen Schwankungen und Irrungen, Täuſchungen, Leidenſchaften und Leiden bewegte, die Wieland bezeichnet. Blicken wir zurück von dieſem ungeheuren Schauplatz auf die engeren Verhältniſſe in Deutſchland, zu Wieland's Zeit und auf die kleine Welt in Wieland's Innerem ſelbſt, ſo ſehen wir, daß der poetiſche Bildungstrieb in dieſem Jahrhundert unſerer Verjüngung, in Klopſtock, Brockes, Geßner, in der ganzen Schäfer-, Patriarchen-, Freundſchafts- und Bardendichtung uns ein ſolches goldnes- und Kindheitszeitalter noch Einmal vorſchilderte, das Rouſſeau in Frankreich geradezu realiſtiſch predigte. Springen wir von da zu der Poeſie und der Lebensanſicht einer reinen Kultur über, die Schiller und Göthe ausbildeten, ſo ſehen wir zwiſchen Beiden Wieland wieder in derſelben Mittelzeit liegen, und eben jene Irrwege nach Extremen, jene Selbſttäuſchungen und Schwankungen durchleben, die in dem Mittelzuſtande unſerer Nation zwiſchen alter Stumpfheit und neuem Schwung, alter Beſchränkung und einem plötzlich geöffneten weiten Geſichtskreis neuer Bildung natürlich waren. Ungemein merkwürdig drückt ſich dieſe Stellung Wieland's nach dieſen beiden Standpunkten hin, zwiſchen denen er in der Klemme ſteckte, in ſeinem Leben und ſeinen Schriften aus. Er hielt es zuerſt mit jenen patriarchaliſchen Dichtern, dann fiel er in ihren Gegenſatz über; von da an folgten in ihm die Extreme und Kontraſte nicht mehr ſucceſſiv, ſondern ſie lagen nebeneinander, nicht verſchmolzen und verſöhnt, ſondern ſtets ſchaukelnd. Seitdem er 1769 einem Rufe nach Erfurt gefolgt war, hing er dort zugleich mit Heinſe und den rohen Revolutionsmännern der 70er Jahre zuſammen und mit Jacobi, Klotz und Gleim, mit denen er ſentimentale Freundſchaften ſchloß; in Einerlei Zeit ſchreibt er Privat-

133) Auf dieſen Schlußſatz läuft die Erzählung Korkor und Kikequetzel (1770) hinaus.

briefe in dem neuen groben Sturm- und Drangſtil und in dem alten ſüßlichen Ton der Schäferfreundſchaft; in Weimar fing er an, für den gemeinen Rationalismus und die berliner Aufklärerei, für ordinäre Zeitſchriften und Klatſchereien zu arbeiten, während er zugleich im Oberon ſich auf die höchſte Spitze jener Poeſie ſtellte, deren er fähig war; er hatte Verhältniſſe zu Meißner und Nicolai, da er zugleich welche zu Göthe ſuchte. Wie das ganze Mittelalter überall in einem unverſöhnten Kampf des Rationalismus und Idealismus begriffen war, ſo Wieland durch ſein ganzes Leben, auch trotz jenem erſten Abfalle von ſeinen erſten Religionsſchwärmereien, an deren Stelle er ſpäter einige politiſche Schwärmerei ſetzte. Es war dies der Kampf ſeiner deutſchen Natur mit ſeiner franzöſiſchen, ſeines deutſchen Gemüthes wider ſeinen Verſtand, den er faſt ausſchließlich in franzöſiſcher Schule bildete. Auch hier drängt ſich die Vergleichung der mittelalterigen Bildung, in der die franzöſiſche eine ſo weſentliche Rolle ſpielte, von ſelbſt auf. Frankreichs Kultur ſchwankte immer zwiſchen halbantiken und halbromantiſchen Elementen, ſie ging von Bigotterie und Fanatismus zu Epikureismus und Frivolität über, ſie bewegte ſich zwiſchen Philoſophie und Poeſie und brachte es in keiner zu einer reinen Geſtaltung, weil die ideale Behandlung von Wiſſenſchaft und Kunſt ſtets bei ihnen von realiſtiſchen, politiſchen und anderen Einflüſſen gekreuzt war. Das Alles iſt bei Wieland völlig ebenſo. Und bei ſo naher innerſter Verwandtſchaft mit dieſen Nachbarn war es unmöglich, daß er Klopſtock's Patriotismus theilen konnte, er ward Weltbürger, und nahm an den franzöſiſchen Zuſtänden in Literatur und Politik gleichen Theil, und wandte ſeinen alten Idealismus, wie die Franzoſen thaten, hier und da auf ſeine politiſchen Anſichten hin.

Wie ihm alſo im Hauſe des Grafen Stadion die franzöſiſche Poeſie nicht entgangen war, ſo konnte ihm auch die dortige Philoſophie nicht entgehen, zumal da er in Erfurt mehr wiſſenſchaftlichen Forderungen genügen ſollte, als Anſprüchen auf Unterhaltung, und da ſeine geiſtigen Bedürfniſſe ihn, der auch hier ſchwankte, immer von dem einen zum andern, und von beiden zu Philologie und Geſchichte leiteten, ohne daß es ihm gelungen wäre, ſeine verſchiedenen Studien zum Dienſte Einer Thätigkeit zu zwingen. So ging er daher in Erfurt auch mit hiſtoriſchen Planen um, er wollte eine Geſchichte der ſokratiſchen Schule ſchreiben, die ſo gut ein Halbroman

würde geworden sein, wie später sein Aristipp; ja einmal dachte er gar an eine deutsche Reichshistorie, von der ihn Jacobi, gewiß ohne große Mühe, abbrachte, indem er ihm das Zeitalter des Perikles vorschlug. Aber all diese historischen Projekte drängte seine Beschäftigung mit Rousseau zurück. Wie er in seiner Graziendichtung sich zu den preußischen Lyrikern in Halberstadt und Halle stellte, so steht er hier neben den preußischen Philosophen in Berlin, die sich ebenso und in den gleichen Tendenzen mit Rousseau beschäftigen. Wie dieser Mann Wielanden natürlich interessiren mußte, folgt aus dem vorhin angeführten Systeme unseres Dichters, das ihm schon in diesen Zeiten (1770) klar vorlag, nach dem er sich entschieden für Fortschritt und Erkenntniß erklärt hatte. Rousseau, auf das Elend der ganzen mittelalterigen Geschlechter, auf die Nutzlosigkeit der mittelalterigen Bildung, auf die Greuel, die der christliche Religionsglauben im Mittelalter hervorrief, den Blick gerichtet, kam auf jene berühmten Sätze, es sei dem menschlichen Geschlechte besser, gar keine Gesetze, Künste und Wissenschaften zu haben, und auf die dreiste Behauptung, die Geselligkeit sei nicht Natur im Menschen, die Natur habe so wenig als möglich zu den Verbindungen beigetragen, die der Menschen Freiheit und Glück untergraben hätten. Dies ging direkt gegen Wieland's gesellige Triebe und gegen seine Kulturtheorien an. Entfernung von der Einfalt der Natur war ihm nicht Entfernung von der Natur selbst; möglichste Vervollkommnung und Verschönerung des Lebens war ihm Zweck aller Bestrebungen, nicht die ursprüngliche Bedürfnißlosigkeit. Ebenso ging diese neue Lehre auch gegen Wieland's neuen Haß aller schroffen Extreme. Wollte er den Menschen nicht von Young zum Engel gemacht sehen, so auch nicht von Swift zum Teufel und von Rousseau zum Affen. Wollte er nicht den Zustand der Ueberbildung billigen, so doch auch nicht den der Unbildung und Rohheit; es war ein geschichtlicher Erfahrungssatz bei ihm, daß aus jenem Naturzustande die Menschen immer zum Sündenfall übergingen und aus diesem wieder sich zu grundsätzlicher Tugend erheben könnten, so wie daß aus jenem Zustande der Ueberbildung Revolutionen wieder zu natürlicheren Verhältnissen zurückführten [134]). Auch

134) Lange vor der Revolution schrieb er diesen Satz: „Aeußerste Verfeinerung der schönen Künste sind zugleich eine Folge und Ursache der

hier also hing er politisch an einem mittleren Zustande, ward ein Freund von Verfassungen, richtete seine Waffen gegen Unterdrückung (Rohheit, Naturstand, Dummheit) und gegen Ausgelassenheit, und leitete von diesen Extremen alles Elend des menschlichen Geschlechtes her. Er machte also nicht wie Rousseau den Sprung nach den Zeiten vor aller Kultur zurück, so wenig als er es mit unseren Schäferdichtern that, sondern er richtete seinen Besserungseifer wie Voltaire gegen die Tyrannei der weltlichen und geistlichen Herren und gegen die mittelalterigen Zustände, die uns übrig geblieben waren. Schon 1770 in einem Aufsatze über Rousseau sagt er, seine Sätze über Unterdrückung und Ausgelassenheit seien Wahrheiten, an denen dem ganzen Menschengeschlechte gelegen sei, und zugleich der Schlüssel zu allen seinen Werken; und er wünschte, daß Alle, an denen das sapere et fari quod sentias erfüllt worden, sich mit ihm vereinigten, diese Wahrheiten einzuschärfen, bis sie ihre Wirkung thun würden. Offenbar geht hier Wieland, angeregt von den literarischen Gährungen in Frankreich, den Reformen in allen Staaten Europa's, den Charakteren Friedrich's und Joseph's, auf eine praktische Wirksamkeit aus, und stellt sich Voltairen nicht allein in seinen Formen und Manieren, sondern auch in seinen Tendenzen zur Seite. Man hat sich gewundert, daß seine Schriften nach dieser Seite hin so wenige Wirkung gethan, daß er für Deutschland nicht einmal hätte werden können, was Voltaire für ganz Europa ward. Mit einem Stiche auf die deutsche Fühllosigkeit hat Gruber gemeint, sein goldner Spiegel sei wenig geachtet worden, nur weil er aus Deutschland kam. Allein wenn man praktische Wirkungen machen will, so ist mit wielandischen Halbheiten nichts gethan[135]), auch

äußersten Ueppigkeit der Sitten. Diese untergraben einen Staat bis er zusammenstürzt. Aber wenn sich dies in einem Zeitpunkt ereignet, wo zugleich der ganze Inbegriff der aufklärenden und nützlichen Wissenschaften und Künste angebaut worden ist, so wird der eingesunkene Staat in Kurzem neu belebt und in einer ungleich besseren Gestalt und Verfassung sich wieder emporheben, und durch seine Erfahrung weise die schwere Kunst geltend machen, die Privatglückseligkeit mit der öffentlichen dauerhaft zu vereinigen. Eine Erscheinung, von welcher Manche, die dies lesen, noch Augenzeugen werden dürften."

135) „Wo die Franzosen des 18. Jahrhs. zerstörend sind, ist Wieland neckend."
Göthe.

nichts mit jener Philoſophie der Mitte, und wenn ſie ſelbſt die richtigſte Unpartheilichkeit, Vorurtheilsloſigkeit und Wahrheit enthielte. Voltaire warf ſich ſchroff, auf die Gefahr hin als einſeitig, eigenſinnig, hartköpfig, kalt, dürre und trocken zu erſcheinen, ganz auf die Verfolgung Eines Zweckes mit der Anwendung von Einerlei gleichwirkenden Mitteln. Er ſprach allen Idealen Hohn, auch auf Koſten der Wahrheit, allein Wieland war viel zu deutſch gründlich, um irgend einem Verhältniſſe Zwang anzuthun, viel zu gemüthlich, um das, was der Menſchheit einmal heilig war, immer und überall zu verſpotten und zu begeifern, viel zu zweiſeitig, um mit jenem Nachdrucke nach Einem Ziele hinzudrängen, der zu realen Wirkungen nothwendig iſt. Wie ungleich iſt daher Wieland Voltairen in ſeiner Bekämpfung des Chriſtenthums; gegen dieſen ungläubigen Spötter ſteht er im Agathodämon wie ein nüchterner rationaliſtiſcher Proteſtant. Wie ungleich in ſeiner Freude an griechiſcher Urbanität gegen die trocknen Sympathien Voltaire's mit chineſiſcher Bildung. Wie ungleich ſogar in den hiſtoriſchen Rechtfertigungen des Papſt- und Bonzenthums, der Klöſter und des Cölibats, was er zwar Alles wie Voltaire im Allgemeinen verfolgt, gegen die ſarkaſtiſche Bitterkeit, mit der dieſer gleichgültig die beſtehenden Verhältniſſe dieſer Art und ihre geſchichtliche Entſtehung behandelt. Wie ungleich in dieſer Anſicht der mittelalterigen Ordnungen überhaupt, die Voltaire als Barbareien und Greuel mit dem mannichfaltigſten Witze direkt und indirekt angriff, während Wieland dieſe ganze Welt mit Vorliebe poetiſch behandelte, perſiflirend allerdings, weil er darin maſſenweiſe jene Schwächen der menſchlichen Natur fand, die ihm aber ſo liebenswürdig ſchienen. Wie ungleich endlich in der ganzen Betrachtung der wirklichen Welt, der gegenüber Wieland ſo wenig von Idealen loskommt, als er den Chimären der Menſchenköpfe gegenüber es unterlaſſen kann, auf das Praktiſche, Reale und Mögliche zurückzudeuten. Voltaire hat überall nur Verſtand, nicht Gefühl; ihm hat die Armuth des Herzens den Beruf zur Satire gegeben. Aber Wieland war ganz Gemüthlichkeit; er hat an Verſtand, an Phantaſie, an Empfindung, an Vernunftthätigkeit Theil, wenn auch nirgends ſehr reichen Theil; er hat den Kreis menſchlicher Gaben in flockigen Linien ganz umſchrieben, von dem auf Voltaire nur

Ein scharfes Segment fiel. Der persönlichen Einsicht und Weisheit Wieland's mag es Ehre machen, daß er, wie er sich um diese Zeit zwischen Stoa und Epikureismus in die Mitte zu stellen suchte, so auch zwischen Rousseau und Voltaire in der Mitte steht; es ist aber dann auch kein Wunder, daß er nicht die Wirkungen des Einen und des Andern machte, die überdies in Deutschland nur langsamer und minder tumultuarischen Eingang finden konnten. Wie wenig Wieland eine grelle Opposition gegen Rousseau machte, geht aus all seinen Urtheilen über ihn und aus allen hierhin bezüglichen Aufsätzen und Erdichtungen hervor. Er liebt den Mann, der in Paris ein Epiktet zu sein wagte, der allen Vortheilen entsagte, die ihm seine Talente bei einiger Gefälligkeit gegen den Geist der Zeit hätten verschaffen können, der sich allen Folgen der Paradoxie aussetzte, in einer konventionellen Zeit, wo ein freier, wahrer und guter Mensch das größte Paradoxon ist. Er sympathisirt auch nicht wenig mit Rousseau darin, daß dieser wie Er viele menschliche Schwachheiten so liebenswürdig fand. Und was mehr ist: jene Urzustände der ersten geselligen Stufe misfallen ihm von Herzen gar nicht so absolut, als er sich in seinem Eifer für Kultur anstellt. Die Frage, ob es besser sei, Tugend zu üben ohne das Laster zu kennen, oder mit dem Laster bekannt zu sein, damit man die Tugend aus Ueberzeugung lerne, sollte zwar nach seiner shaftsbury'schen Theorie und nach der Praxis seiner Musarion für das Letztere entschieden werden, allein sie scheint ihm jetzt (in den Reisen des Abulfavari) einerlei mit der Frage, ob es besser sei, gesund zu sein ohne es zu wissen, oder sich krank zu machen, um die Gesundheit besser schätzen zu lernen. Nur weiß er bei dieser theoretischen Antwort die praktische Entscheidung zu wohl, daß Laster und Krankheit kommen muß; er holt sich aus der Geschichte den Grundsatz: daß Alles, was ist, gerade so ist, wie es zur Zeit, da es ist, sein kann; und mit diesem Grundsatze die stärkste Säule seiner Toleranz gegen Alles, mithin auch gegen die Zustände der Natur wie des Luxus, gegen Rousseau's amerikanische Wilde und Voltaire's Zeitalter Ludwig's zugleich. So verliebt er sich um diese Zeit in die Foleys an der Gambia, nach einer Beschreibung von Franz Moore, wie sich Herder von Levaillant begeistern ließ. Er findet, ganz nach seinem Systeme, in ihnen ein Völkchen, das glücklich in Einfalt ist,

weil es noch keine Unterdrückung geduldet, weil es noch in einem Zustande lebt, in dem alle Völker einmal Foleys waren. Allein diese Sicherheit vor Unterdrückung ist blos zufällig, sagt ihm sogleich sein historischer Realismus, um ihn nicht auf dem poetischen Ideal weilen zu lassen; und ohne Sicherheit ist kein Glück; dieser Zustand kann in der wirklichen Welt nicht dauern.

Auf diesen Beschäftigungen baute sich Wieland's goldner Spiegel (1772) auf, in dem er sich von dem unmoralischen Liebesgeschichten entfernt halten und diese ernsteren Wahrheiten lehren wollte. Er arbeitet hier in Voltaire's Manier, die Uebelstände der Nähe und Gegenwart mit denen der Ferne zu vergleichen, die Wirklichkeit mit Erdichtungen, die Geschichte mit allgemeinen Erfindungen zu erläutern; man erinnert sich an die politischen Allegorieromane des 17. Jahrhs., von denen Wieland nachher bald (in den Abderiten, dem Peregrin, Agathodämon, Aristipp) auf die Geschichtsromane überging. Nichts ist so charakteristisch für Wieland's Hin- und Herwiegen zwischen Idealism und Realism, als dieses Buch. Der Hofphilosoph des Schach Gebal, Danischmend, erzählt den Verlauf eines Staatslebens nach allgemeinen historischen Beobachtungen, um den trägen Schach zum Nachdenken und zur Thätigkeit zu bringen. Gleich Anfangs, wo in einer Episode jene obenerwähnten Gesetze des Psammis angeführt werden, die in einem kleinen Völkchen idyllischen Glückstand begründet hätten, macht der Iman auf den Geist der Weichlichkeit aufmerksam, der in diesen Gesetzen liege, und auf das Schädliche der Erzählungen solcher Zustände, die nicht auf politische Zustände von größerem Schnitte paßten; er wird mit Sophismen abgewiesen, obwohl man sogleich zweifelt, wer hier eigentlich der Weise ist. In dem eigentlichen Thema, der Geschichte der Könige von Schescheian, wird erzählt, wie eine willkührliche launenhafte Regierung einen Staat an den Rand des Abgrunds bringt, weil die Grundfeste versäumt war, auf die jeder Staat gebaut sein sollte, die Zufriedenstellung der untersten Klassen. Es bereitet sich eine Revolution vor, die rousseau'schen Begriffe von Menschenrechten und von Staatsverträgen treten herein, in denen der Prinz Tifan erzogen ist, der Revolutionsheld, der erstlin in der Einsamkeit erzogen, mit einem Landmädchen vermählt, nun den anarchischen Staat neu einrichtet und zu einem wahren Ideale umbildet. Wer

ſollte es denken, in dem Spötter der religiöſen und moraliſchen Ideale hier wieder einen ſo eifrigen politiſchen Idealiſten zu finden, der in ganzem Ernſte ſagen mag, daß ihm nichts wahrſcheinlicher ſei, als daß ein Dutzend Don Quixote, die nur mit etwas geſünderem Kopfe als dieſer auf die Feinde des Menſchengeſchlechts losgingen, die Geſtalt unſrer Welt binnen einem Menſchenalter mächtig ins Beſſere verändern würden; der es unmöglich glaubt, daß unter allen künftigen Regenten ſich nicht Einer finden ſollte, dem es ein unerträglicher Gedanke wäre, den Charakter des Tiſan ein bloßes Ideal bleiben zu laſſen. Dieſes Tiſan! der es in 10 Jahren dahin bringt, daß in einem Volke von 30 Millionen jeder Kaufmann Gewiſſen, die Gelehrten Menſchenverſtand, die Prieſter Verträglichkeit hatten u. ſ. w., Alles durch philoſophiſche Geſetze und gute praktiſche Erziehung! Der gute Schach Gebal meint in aller Gemüthsruhe, daß der Prinz Tiſan der phantaſirte Held eines Romans ſei, oder daß er ein Bischen hätte hexen müſſen; er wundert ſich über dieſen ſonderbaren Kameraliſten, der aus ſeinem Staate eine Kaninchenhecke machte, die die Bevölkerung in hundert Jahren auf das Doppelte treiben ſollte; und ſo geht von ihm aus überall die Stimme des geſunden Menſchenverſtandes, auf deſſen Seite Wieland ſonſt ſo gerne ſteht, die aber hier durchaus in Schatten geſtellt wird, wo den gutmüthigen Politikus die Erſcheinung des Kaiſer Joſeph ſicher machte, daß ſein Tiſan kein Traumbild und kein Ideal ſei. So vernichtet Wieland denn durch dieſe Doppelſeitigkeit, die er ni verleugnen kann, immer die Wirkungen, die er auf Einer Stelle macht, mit der Gegenwirkung von einer andern Seite her; man hält ſich hier mit den Gegnern ſeiner Helden und ſeiner Begriffe, an denen man überall anſtößt. In dem Anhange, der Geſchichte des Daniſchmend, erſcheint dieſer ganz wie ein Tugendheld fenelon'ſcher oder florian'ſcher Romane, und man möchte gleich gegen ihn mit dem bösartigen aber weltklugen Kalender, der ihm da entgegengeſtellt iſt, Parthei machen. Es iſt hier jene franzöſiſche Art von Menſchenſchilderei, die die Pſychologie wie eine Taſchenſpielerkunſt handhabt, wo jedes Laſter und jede Tugend möglich iſt, jedes Verhältniß willkührlich geſponnen, und willkührlich der Faden gehandhabt wird, um das Verwickelte mit anſcheinender Feinheit zu löſen. Sonderbar genug predigt hier Wieland, daß

in den Deklamationen gegen die Gebrechen der menſchlichen Natur kein Gran Menſchenverſtand ſei! gegen die Unterdrücker und deren Ueppigkeit, die die Urſache des menſchlichen Verderbens ſind, gegen ſie ſoll man deklamiren. Und um dies ſeinerſeits zu thun, ſchildert er das glückliche Völkchen der Jemaliter, zu dem ihm ſeine lieben Foleys ſaßen, das von Bonzen und Kalenders verderbt wird. Aber der beabſichtigte Effekt kommt gar nicht heraus. Denn wenn ſo grobe Werkzeuge wie ſeine Fakirs mit ihren Lingams ein ſo edles Volk ſo leicht gefährden können, ſoll dann dieſe „glückliche Schwäche der Tugend" beweiſen, daß man mit Unrecht gegen die Gebrechen der menſchlichen Natur deklamirt? Wir ſehen hier Wieland zum erſtenmal auf dem ermäßigten Standpunkte ſtehen, auf dem er hinfort ſtehen blieb. Er hatte im Anfang die Menſchen für Engel und Platoniker gehalten, er nahm ſie dann für Schwächlinge; wie ihm Beides verleidete, ſo hielt er die gute Meinung von der menſchlichen Natur feſt neben der Ueberzeugung von ihrer Verderbniß durch Zeit und Verkünſtelung, und er behielt ſich den Glauben an einige gute Ausnahmen vor. In dem Schriftſteller Cador, der im goldnen Spiegel vorkommt, gibt er ſelbſt ſein jetziges Glaubensbekenntniß. Dieſer Mann leitete die meiſten Urtheile und Handlungen der Menſchen aus den mechaniſchen Wirkungen phyſiſcher Urſachen her oder aus geheimen Täuſchungen der Einbildung und des Herzens; je erhabener die Beweggründe waren, aus welchen Jemand zu handeln vorgab, deſto größeres Mistrauen hegte er; er hatte eine gute Meinung von der menſchlichen Natur, er hielt ſie durch Jahrtauſende der Künſtelei für zerrüttet, glaubte aber dabei an eine Anzahl ſchöner Seelen und liebte dieſe; dies rechneten ihm falſche Anhänger als Schwärmerei an, und folgten ihm nur in ſeinem perſiflirenden Zuge gegen das Eitle und Lächerliche im Menſchen, und er erfuhr die Kränkung, mit dieſen Anhängern in Eine Linie geſtellt zu werden.

Mit Wieland's Verſetzung nach Erfurt war eigentlich eine Rekapitulation ſeiner früheren Lebens- und Schriftſtellerepochen in einem höheren und edleren, zum Theil verwandelten Stile eingetreten. Was in ſeiner Jugend zuerſt die antilukreziſche und chriſtliche Philoſophie war, das ward nun die antirouſſeau'ſche und politiſche Philoſophie, und ſo viel andächtig gläubige Denkart dort gefunden ward, ſo viel ſkeptiſche pſychologiſche Forſchung ſtellte ſich hier

an die Stelle. Aus jenen ersten Beschäftigungen heraustretend, versuchte er sich damals an dem Schauspiel, und ähnlich wagte er es bei seiner Versetzung nach Weimar, auf die wir später zurückkommen, sich auf die Oper zu werfen. Schweizer's Komposition der Alceste (1773) und der Wahl des Herkules verschaffte diesen einen außerordentlichen Beifall; allein über der Rosamunde sah es Wieland nachher selbst ein und „bekannte es vor Gott und Menschen," d. h. er schrieb es an Merck, daß er für alles Dramatische keinen Sinn habe, und er war nahe daran, sich für einen Duns zu halten, da Keiner seiner Freunde damit zufrieden war. Zurückgeschreckt von diesen Versuchen fiel er nun wieder auf seine griechischen und ritterlichen Stoffe zurück, in denen er nun bei weitem bessere Leistungen als früher hervorbrachte. Wir lassen hier seine Stellung in Weimar, seine Thätigkeit am Merkur, sein Verhältniß zu der neuen Periode der Originalgenies in den 70er Jahren noch unerörtert, und verfolgen nur anticipirend bis um 1780 seine poetischen und prosaischen Erzählungen in den genannten Gebieten, damit wir an dieser Stelle die ganze Masse der wielandischen Produkte übersehen, die uns berechtigen konnte, in der Erneuerung dieser Stoffe und Formen der mittleren Zeiten ebenso wenig ein blindes Ungefähr der Nachahmung finden zu wollen, wie in Klopstock's Behandlung des Messias. Wir treffen also in diesen Jahren eine Reihe von Rittererzählungen, die alle auf den Kulminationspunkt von Wieland's Poesie, den Oberon, hinsteuern. Indem Wieland jetzt alle seine Sachen in seine Zeitschrift, den Merkur drucken ließ, mußte er sich's häufig bequem machen, um schnell etwas Manuskript fertig zu haben; er kam daher von Erfindungen ab, die ihm immer schlecht geriethen, und fiel auf die ächten Quellen der Ritterdichtung, die er in eben der freien Manier nacherzählte, wie einst die ritterlichen Poeten selbst. Dadurch kam er den ächten Stoffen und mit diesen dem ächten Tone näher, mit dem diese Dinge behandelt sein wollten. Er suchte sich ein deutsches Gaulois zu bilden, wie er sagte, und wie wenig es ihm auch damit gelang, so ist doch der Fortschritt in der Kunst der Erzählung unverkennbar. Sein Geron ist aus dem Gyron le courtois ausgehoben; er ist reimlos; der Vortrag ernster und gemessener; der Anlaß zum Schlüpfrigen ist anständig vermieden. In der Wasserkufe ist der Inhalt aus einem Fabliau in Le Grand's

contes devots; ein ſehr kitzlicher Stoff in einer der ächten Naivetät und Unbefangenheit wirklich nahe kommenden Erzählung. Selbſt in dem Feenmährchen Pervonte, das ſchon einige Albernheit geſtattete, herrſcht ein gehaltnerer Ton. Das Wintermährchen (1776) iſt noch beſſer; nie hatte Wieland vorher ſo feſſelnd und unterhaltend, ſo ohne Breite und Ermüdung in Verſen erzählt, wie hier, in einem Feengeſchichtchen, über das er in Don Sylvio geſpottet hatte. Hier gelingt's ihm in ſeinen Reimpaaren hier und da den Ton der mittleren Zeiten oder des Hans Sachs anzuſchlagen; eine mäßige und unerzwungene Laune breitet ſich über das Ganze. Die neue Umgebung in Weimar, der geſchmackvolle Kreis, in dem er ſich hier bewegte, der raſche Aufſchwung unſerer Literatur in dieſem 8. Jahrzehnt, wirkte auf den empfänglichen Mann ein, der wie Göthe in ſeiner Art jede kleine Schattirung der nationellen Bildungen in ſich abdrückte. In dieſen Erzählungen, wie in dem Sommermährchen (nach Chretien de Troyes), dem Vogelgeſang (Nachbildung des lays de l'oiselet) u. A. erhebt er ſich weit über die gellert'ſche Manier des Vortrags, er wirft ganz jene falſche Schminke einer trivialen Laune ab, und wo er ſich ja noch einmal in eine Nebenbetrachtung verliert, findet er ſich ohne die platten Späße der früheren Erzählart zurecht. In Gandelin oder Liebe um Liebe (1776) gelingt es Wielanden faſt, in die alte Atmoſphäre zu verſetzen. Wenn man wiſſen will, warum man ihn den Dichter der Grazien nannte, ſo muß man dieſes Stück leſen; und wenn irgend Jemand an unſerem Lobe Anſtoß nehmen ſollte, ſo müſſen wir empfehlen, von den früheren Schwänken etwa den neuen Amadis vor dem Gandelin zuleſen, um zu finden, wie weit Wieland hier über ſich ſelbſt hinaustrat, welches Maaß gehalten iſt in Sache und Sprache, wie harmloſe Laune, ein pikanter, leichter, ſchwebender Gang der Erzählung, ſchalkhafte Einfälle und reizende Farben dieſes Spätere auszeichnen. Selbſt Oberon dünkt mir formell nicht ſo viele Vorzüge zu haben, als Gandelin; Klelia und Sinnibald (1783) iſt ſchon wieder viel plauderhafter und faber. Der Oberon (1780) baut ſich auf allen dieſen rhapſodiſchen Verſuchen auf. Er iſt faſt das einzige Werk, das Wieland's Namen populärer gemacht oder erhalten hat. Der Beifall der größten Männer munterte ihn auf. Göthe ſchrieb an Lavater: So lange Poeſie Poeſie, Gold Gold

und Kryſtall Kryſtall bleiben wird, wird Oberon als ein Meiſterſtück poetiſcher Kunſt geliebt und bewundert werden. Die Schlegel ſahen ihn mit Recht als den Anreger des romantiſchen Geſchmacks an, und in der That reihte ſich Alxinger unmittelbar an Oberon an, der in Wien für die romantiſche Poeſie einen ordentlichen Schauplatz eröffnete. Wenige, die wie Heinſe achtſamer an den italieniſchen Meiſtern ſtudirt hatten, wehrten ſich gleich Anfangs dagegen. Es iſt bekannt, daß Oberon nach dem alten Romane Huon de Bordeaux bearbeitet iſt. Wieland rühmte ſich ſelbſt, die Geſchichten Huon's und Oberon's ſo verflochten zu haben, daß alles Maſchinenartige vermieden, daß dem Gedichte dadurch Einheit und Zuſammenhang gegeben, und dem Oberon durch Annäherung an den ſhakſpeariſchen ein erhöhtes Intereſſe zu Theil ward. Es paßt recht ſchön, daß Wieland's Naturell ihn zum Schluſſe und auf der Spitze ſeines poetiſchen Schaffens gerade auf ſolch ein Thema führte, das ſo recht nach ſeinen Lebensmaximen war: wie ein Menſch, der einer Schwäche unterliegt nicht eben ein ſchlechter Menſch ſein muß, und ſich ein andermal eben ſo ſtark beweiſen könne, als vorher ſchwach. Der glücklich gewonnene Boden leiht ihm auch hier etwas mehr Flug, und wenn zwar „die Adlerſchwinge der hohen trunkenen Schwärmerei" ihn nicht hoch trägt, ſo reißt ſie ihn doch hier wie in den andern kleinen Erzählungen dieſer Zeit weit über ſeine früheren Produktionen hinweg, in denen er noch unter dem Joch moraliſcher Tendenzen lag. Freilich iſt es traurig, daß nichts als ein Oberon der Triumph der Muſe unſers Dichters iſt, der nicht Unabhängigkeit der Poeſie erringen konnte, als um den Preis, zu den ſchalen Romanſtoffen zurückzugreifen, in denen die Dichtung auf nichts höheres berechnet iſt, als auf ſeine Unterhaltung, in denen das ganze Geſchick und alle Gabe des Dichters in nichts anderem geſucht wird, als wie bei jenen Alten ſchon in dem Vortrage, in dem man über kein Stäubchen ſtraucheln ſoll. Dann freilich wird man bei uns immer dahin kommen, den Kern der Schale zu opfern, wenn man einen Ehrgeiz darein ſetzt, mit Metaſtaſio im Wohlklang zu wetteifern; und wenn man dann endlich, wie Wieland, doch durchmerkt, daß bei allem dargebrachten Weihrauch die Welt das Hohle und Kernloſe wohl kennt, ſo geſchieht's denn, wie es zuletzt auch bei Göthe der Fall war, daß man ſich unwillig an

der Schale ſelbſt vergreift. Es iſt doch eine Schande, daß Wieland am Schluſſe ſeiner poetiſchen Laufbahn (1789) im Merkur ſchreiben konnte: Die Zumuthung, mit Sackpfeifen und Strohfiedeln ein liebliches Concert zu Stande zu bringen, wäre kaum eine ſchwerere Aufgabe, als die, in unſerer rauhen und langſam ſich fortſchleppenden Sprache einige Duzend ſo harmoniöſe Stanzen zu machen, er wolle nicht ſagen, wie Taſſo oder Metaſtaſio, ſondern wie der gemeinſte arkadiſche Hirt (!) auf Einem Beine ſchockweiſe von ſich geben könne. Er fühle den ungeheuren Nachtheil in ſeiner ganzen Größe, den ein deutſcher Dichter in Bezug auf muſikaliſche Schönheiten eines Gedichts nicht nur gegen die romaniſchen, ſondern auch gegen die polniſchen und lettiſchen und andere barbariſchen Sänger ſich gefallen laſſen müſſe. Experto credite, ruft er zum Schluſſe, und das mag uns heißen: leſt ſeine unmuſiſchen Verſe, um zu erfahren, welche Thorheit es war, daß ein ſolcher Reimer auf den Misgedanken fiel, in's Muſikaliſche ſeine Stärke zu ſetzen. Die Klopſtockianer konnten ihn mit Recht über dieſe Anmaßungen und Uebergriffe in ihr Gebiet verſpotten, gerade wie die Literaturbriefe die Achſel zuckten, als Klopſtock anfing zu philoſophiren. Denn an Wieland's ſämmtlichen Verſen wäre nichts zu rühmen, als das proſaiſche Verdienſt, das der proſaiſche Lichtenberg auch an Thümmel's Verſen rühmte, daß ſie nämlich verwickelte Konſtruktionen der proſaiſchen Rede enthielten und entwickelten, in denen weder dem Sinn noch dem Reim Gewalt gethan ſei. Man wird dieſen Ausfall Wieland's auf die deutſchen Verſe um ſo auffallender finden, wenn man ſich ſeines früheren Dünkels auf ſeine Knittelreime gegen eben dieſe jetzt beneideten italieniſchen Oktaven erinnert. Aber ſo ließ ja Wieland Alles fallen, nachdem er Alles lächerlich übertrieben hatte. So wie er die Poeſie hier auf einmal in der Muſik der Sprache ſuchte und abdankt, weil er ſich nicht dazu berufen fühlt, ſo hatte er das Chriſtliche im Schwärmeriſchen geſucht und fiel ab; dann ſuchte er das Griechiſche im Sinnlichen und kam (in ſeinen Anſichten über die Ideale der griechiſchen Künſtler auch von der Vorliebe für die Griechen zurück; er fiel auf die Ritterwelt, die er ganz Anfangs als eine Mährchenwelt verſpottet hatte, und am Ende dieſer Laufbahn erklärte er wieder, ſie ſei zu nichts gut, als Mährchen daraus zu erzählen; er hatte über die Liebe geſchwärmt und end-

lich fand er, daß Bestand in ihr unmöglich und nur in der Freundschaft denkbar sei! Mit diesen letzten Aenderungen in den 80er und 90er Jahren warf er die Dichtung ganz ab und fiel nun auf Uebersetzungen und Halbgeschichten, wo er mäßiger vom Griechen- und Christenthum denkt. Hier trat er aus der Phantasiewelt der wirklichen näher, und wäre hier mehr am Orte gewesen, wenn es nur nicht dem Alter nach etwas zu spät gewesen wäre.

Der Kreis der mittelaltrigen Stoffe würde von Wieland nicht vollkommen erneut sein, wenn die Abderiten fehlten, die er neben den letzterwähnten Erzählungen (seit 1774) verfaßte. Es ist der Gegensatz der Philisterei und des Pfahlbürgerthums gegen die romantische Ritterwelt, ein wielandisirtes Volks- und Lalenbuch. So albern sein Amadis gegen den Oberon, so albern ist sein Diogenes gegen die Abderiten. Allerdings verspricht auch dieses Werk mehr als es hält; es ist Alles zu sehr ausgesponnen, und es fällt bald in scherzhaften Erfindungen, bald in halb philologischen Digressionen hier und da aus dem Tone. Der Anfang aber gehört zu dem Besten, das Wieland producirt hat. Der weltbürgerliche Philosoph von Abdera, Demokrit, kehrt von Reisen heim, begierig zu lehren und zu bessern unter seinen Landsleuten, die ihn zu hören und zu sehen gespannt sind. Das Verhältniß des am Größten geschulten Mannes zu den engbrüstigen Mitbürgern, die alles Mittelmäßige bewundern, der ewige Widerspruch zwischen Gründen und Vorurtheilen, Einsicht und Thorheit, zwischen dem lärmenden Ueberstimmen und der siegreichen inneren Stimme des Unterliegenden, der Streit der Rechthaberei gegen den, der Recht hat, der Widerwille einer falschen Freiheit, der Niemand einreden soll, gegen die einredende Vernunft, der Kampf von Spieß- und Weltbürgerthum, Verschrobenheit und Gesundheit, die beiderseitigen Täuschungen, und wie dann der Weise unter den Pinseln als ein Paradorer und Tadelsüchtiger erscheint, Alles macht einen einzigen vortrefflichen Kontrast von großer komischer Wirkung, und es ist selbst das Peinliche solcher Verhältnisse dadurch vermieden, daß der Philosoph mit seinem Gelächter den groben Pöbel schlägt, daß, wenn das Vorurtheil ihn den Einzelnen überwältigt hat, er doch durch seine Ueberlegenheit die niedere Masse vexirt und ärgert. Man sieht wie dieser Kampf Wieland's gegen die Beschränktheit,

Kleinstädterei und gemeine Wirklichkeit jeder Art im nothwendigen Gegensatz gegen seine Anfechtungen aller Phantasterei liegt, und daß er auch hier dem Gang der Entwicklung folgt, den das Leben in Volk und Individuen überall nehmen wird. Mit diesem Werke und dem Oberon schließen sich eigentlich die bedeutenderen Produktionen Wieland's die mit der Poesie einen verhältnißmäßig engeren Zusammenhang haben. Wir stehen in den Abderiten an der Grenze, wo das Romantische in seinen Gegensatz überspringt, wo den neuen Ariost neue Rabelais und Sterne ablösen, wo wir aus der Ritterwelt in unsere Bürgerwelt übergehen sollten. Dieser Gegensatz bildet sich in den 70er Jahren in den Romanen der Hermes, Hippel und Nicolai, auf deren Spitze sich nachher Jean Paul stellt, der in Bezug auf poetische Stoffe und Schreibart ein so vollkommenes Gegenstück zu Wieland ausmacht, wie Klopstock in Bezug auf Moral und Denkart. Wenn sich zwischen letzteren Beiden das Feindliche auch in den äußeren Verhältnissen zeigte, so war dies zwischen Jean Paul und Wieland nicht der Fall; diese Antipoden in der Literatur standen freundlich im Leben, wie Lessing und Herder, wie Göthe und Schiller. Ehe wir aber auf diese Verhältnisse eingehen und die Wirkungen und Gegenwirkungen andeuten, die Wieland's Schriftstellerei in Deutschland hervorrief, ist es Zeit, daß wir einen Mann nachholen, der sich in unseren bisherigen Schilderungen schon oft genug und meist an sehr wichtigen Stellen bemerklich gemacht hat.

8. Lessing.

Klopstock und Wieland hatten der deutschen Bildung und Aufklärung neue Ziele gezeigt; sie hatten mit einer neuen Art zu leben und zu schreiben den Gesichtskreis der Nation unendlich erweitert, und die Kräfte im Vaterland gestachelt, sich über die hergebrachte gesellige Unterordnung im Kreise der europäischen Nationen emporzuschwingen. Ein ausgesprochener Ehrgeiz hatte jenen getrieben, uns den Engländern gleichzustellen, ein unbewußter Trieb leitete diesen, uns auf den Standpunkt der Franzosen zu versetzen. Sie hatten sich an das Ausländische angeschlossen und unsere junge

Literatur an fremder Ammen Bruſt genährt; ein Dritter kam, der ſie an den mütterlichen Buſen legte. Jene hatten uns in die Regionen der Seraphim, in die fernen Lande der Wunder geführt, Leſſing führte uns zur Heimath zurück. Wir hörten bei Klopſtock den Tonfall der lateiniſchen Ode, den Rhythmus des griechiſchen Hexameters, die Wucht der nordiſchen Bardenſprache; wir wandelten in den Schauern der Hölle, in den Wonnen des Himmels, in dem Grauſen der Schlacht unſerer Väter. Bei Wieland kam zu dem Gewaltigen das Angenehme und Weiche; er bannte dieſe Wildheit in Natur und Menſchen, die Götter ſanfter Geſelligkeit ließen ſich hernieder, und führten uns in eine Welt ſinnlicher Gebilde und phantaſtiſcher Abenteuer, in der ebenen Sprache franzöſiſcher Geſchmeidigkeit und Eleganz. Leſſing ſchrieb deutſch; er nahm ſeine Rede aus dem Stock unſerer eigenen Literatur und ging auf die Naturſprache des Volks zurück; er ſchrieb wie man ſprach, und gab ſeinem Stile durch die dialogiſche Redeweiſe, durch die er ihn zu verderben meinte, einen Reiz, den kein deutſcher Schriftſteller weiter gehabt hat. Nahm er aus anderen Zeiten und Bildungen etwas zu ſeiner deutſchen Erziehung dazu, ſo griff er nicht wie Klopſtock in das Judenthum und ſcandinaviſche Alterthum, nicht wie Wieland in die Zeiten der byzantiniſch-romaniſchen, der griechiſch-römiſchen Bildung zurück, ſondern wie er unaffektirt deutſch war, ſo fiel er auf das rein Griechiſche und rein Römiſche, und lehrte uns zuerſt die Quelle, aus der jeder große Geiſt in Deutſchland ſeine beßre Stärkung ſog, mit reinem Gaumen ſchmecken: er eröffnete uns Ariſtoteles und Homer, er ſchulte ſich an Plautus und Sophokles. Klopſtock und Wieland hatten uns in ihren Dichtungen den Menſchen in ſeinem Verhältniß zur Gottheit oder zu ſich ſelbſt gezeigt, Leſſing zeigte ihn uns in ſeinen Verhältniſſen zu anderen; jene hatten Menſchen der Urwelt und der halben Kultur der mittleren Zeiten geſchildert, Leſſing gab Menſchen von unſerm eignen Fleiſch und Blut hinzu; der Eine zeichnete den heroiſchen, der andre den ſchwachen, Leſſing den ächten und wahren Menſchen; jene kannten eigentlich nur ſich und kopirten ſich in anderen Figuren, ſie waren nur mit Einer Form menſchlicher Entwicklung bekannt, Leſſing aber kannte die Menſchen und das Leben in mannichfachen Geſtalten, wie ſelbſt Göthe nicht, und kam von der Vielheit der Erfahrungen auf ſich ſelbſt zurück. Jene

haben in ſich eine Philoſophie, eine Vorſtellung von der Welt und ein Maaß der Dinge durch Natur und Erziehung gereift und fertig bei ihrem erſten Auftreten mitgebracht, Leſſing ließ ſich von dem Luftſtrom des Zeitgeiſtes und von dem Gefühl der Nationalbedürfniſſe tragen, nicht wie jene blos um ſich ſelbſt beſorgt, ſondern um die Wohlfahrt der Mehreren, in deren Verband er ſich ſah, und deren Vortheil ihm nicht überall parallel mit ſeinem lag. Daher ſahen wir Klopſtock mit ſeinen erſten drei Geſängen des Meſſias gleichſam vollendet; daher fanden wir in Wielanden ſchon als Knaben die Keime zu Allem, was er ſpäter ward und that; in der Sphäre ihrer Bildung lagen Beide vom Anfang an im Mittelpunkt feſt und beſchrieben von da aus ihre engeren und weiteren Kreiſe, ſicher das Homogene überall zu treffen; Leſſing aber erſcheint uns in ſeinem Lebenslaufe wie in ſeiner ſchriftſtelleriſchen Bahn überall in den peripheriſchen Fernen der Erfahrung umgetrieben und von da in centripetaler Richtung ſuchend nach einem δός μοι ποῦ στῶ. Jene hielten ſich in der angebornen Art und in den Grundſätzen, die ihnen dieſe diktirte, ſicher und beruhigt, Leſſing hatte in gewiſſem Sinne, keinen Grundſatz als den keinen zu haben; Klopſtock konnte ſich aber nur durch Eigenſinn, Wieland nur durch Leichtſinn vor den Beſtürmungen ihrer geraden und ſcharfen Lebensrichtungen ſicher ſtellen, von denen keine ausgedauert und jede Viele irre geleitet hat; Leſſing dagegen führte auf ſeinen ſkeptiſchen Kreuzwegen zu ſehr verſchiedenen Zielen und Wahrheiten, auf denen Dichter und Kritiker, Philoſophen und Theologen, oft erſt lange nach ihm anlangten, aber immer die ſchönſte Freiſtätte gegen allen Skrupel und Skepſis fanden. Jedes großen Mannes Beiſpiel misleitet beſchränktere Anhänger; von Niemands Anhang kann man vielleicht wie von Leſſing's ſagen, daß ſeine ganze Misleitung blos im Zurückbleiben beſtehe, daß er nicht irre geführt, ſondern blos für ſeine Kräfte zu weit geführt ward. Dies kommt daher, daß Leſſing auf ſeinem Weg- und Zielſuchen das größte Beiſpiel gerade darin gab, daß er Andere eigne Wege ſuchen lehrte, und daher haben die verſchiedenſten Menſchen, ein Göthe und Lichtenberg, ein Spittler und Fr. Schlegel, ein Nicolai und Claudius mit Wohlgefallen auf ſeine Laufbahn geblickt und ſich an ſeinem Vorgang geſchult. Wenn in Klopſtock und Wieland ſchon revolutionäre Elemente gefunden wurden, ſo ſympathiſirten ſie doch

zu entſchieden mit gewiſſen beſtehenden Verhältniſſen in der Literatur und in der Geſellſchaft, und es ward bei ihnen zu bald eine diktatoriſche Eigenrichtung ſichtbar; Leſſing aber war das eigentliche Revolutionsgenie, dem es nicht genügte, das Steuer und Segelwerk unſrer bisherigen Bildung zu handhaben, und damit etwa um eine Strecke weiter zu rücken, ſondern der ſich ernſtlich prüfte, ob auch mit Beibehaltung des alten Ballaſtes überhaupt eine raſche gedeihliche Fahrt nur möglich ſei, und der, nachdem er ſich dieſe Frage verneint hatte, über Bord warf, was nur irgend zu entbehren war. Er ſtöberte zu dieſem Zwecke in dem veralteten Zeuge herum, eben ſo unnachſichtig gegen das Nutzloſe, als vorſichtig und ſchonend gegen das Brauchbare, ja ſelbſt gegen das Entbehrliche, das allzu theuer geworden war; gleich rückſichtslos gegen eignen wie gegen fremden Beſitz; bald im ſicherſten Griffe ſchnell entſchloſſen, bald langſam wählend und bedächtig wägend, was er that. In dieſem Geſchäfte, die Nation von dem zu befreien, was auf die Keime ihrer Bildung drückte, ließ er ſich nicht durch den Widerſtand ſeiner Eltern, ſeiner Freunde, ſeines Volkes ſelber irren, und ſeine ungeheure Thätigkeit ward von Erfolgen gekrönt, die wir mit Neid und Freude nach einem Jahrhundert überblicken, wir Späteren, für die er gewirkt hat; ihm ſelbſt, der allem Egoismus wunderbar entfremdet, im großen Ganzen ſeiner Nation lebte, und mitten in ſeinen Beſtrebungen ſtarb, war es ſo wenig wie Schillern vergönnt, die Summe ſeiner Wirkſamkeit in der Weiſe zu überſchlagen, wie es Klopſtock, Wieland und Göthe geſtattet war. Wer ſeine Talente dem pflanzlichen Wachsthume hingibt, der hat immer die Befriedigung, die großen Wahrheiten des Epikureismus darzuthun; ihm gelingt es, das beſcheidene Glück einer harmloſen Exiſtenz zu ergreifen und mit heitern Grundſätzen ein langes Leben zu erreichen. Aber eine gehaltvollere Unſterblichkeit iſt jenem gewiſſer, den ſeine freien menſchlichen Kräfte von dem Boden, auf dem er gewachſen war, losreißen, der ſich auch auf die Gefahr eines tragiſchen Endes nicht begnügt, Gott zu leiden, die Welt gehen und ruhig auf ſich wirken zu laſſen, ſondern der ſich mit dem Schickſale einzuſtimmen, mit ihm auf den Gang der Dinge zu wirken, mit ihm die kühne Wette wagt, was menſchliche Freiheit vermöge, indem ſie ſich dem Geſetze des Weltgangs anſchließt. Leſſing's Wirkſamkeit war ganz dieſer Art. Seine Beſchäftigungen

waren vielleicht immer ohne Plan, nie ohne den ſchärfſten Inſtinkt begonnen; mit der Zeit hellte ihm die Erfahrung und Erkenntniß das Bewußtſein auf; er ergriff nun ſeine Partie, liegen zu laſſen oder fortzuführen mit gleicher Energie, und man kann ſagen, er hat nach den erſten Irrgängen ſeiner rathloſeren Jugend niemals fehl gehandelt. Wenn man ſeinen literariſchen Thätigkeiten nachforſcht, ſo kann man im Einzelnen verlorne Zeit, und unreife Fragmente und bibliothekariſchen Dilettantismus bedauern, aber wenn man das Ganze ſeiner wiſſenſchaftlichen Bildung überſchaut, ſo erkennt ſich wohl die Bedeutung ſelbſt der geringſten Kollektaneen die er gemacht hat. Wenn man ſeinem unſteten Leben folgt, ſo ſchlöſſe man leicht auf einen unruhigen Menſchen, dem es nirgends wohl war als auf der Straße, aber ſieht man näher zu, ſo war das Ganze ſeiner menſchlichen Charakterbildung nothwendig in dieſer Eigenheit bedingt, und durch alle ſeine Kreuz- und Querzüge ſchlingt ſich ein rother Faden hindurch. Es iſt die ewige Oppoſition gegen den faulen Schlendrian der deutſchen Kleinmeiſterei und die Armſeligkeit des deutſchen Gelehrtenlebens, das fortwährende Ringen eines liberalen Geiſtes gegen die vielfachen Beſchränkungen der materiellen Welt. Wir haben bei Klopſtock und Wieland, die uns durch eigenthümliche individuelle Bildungen intereſſirten, ausſchließlich auf ihre inneren Lagen geſehen; dieſem Manne, der ſeine Schule in der weiten Welt machte, müſſen wir ein wenig in ſeine äußeren Verhältniſſe folgen [136]).

Gotthold Ephraim Leſſing (aus Camenz 1729—81) ſtammte aus einer frommen und rechtgläubigen Pfarrer-Familie. In ſeinem Vater, der ihn vielfach ſelbſt unterrichtete, ſcheinen ſich einige Züge des Sohnes zu erkennen; er hatte ſich durch die Welt durchzuſchlagen gehabt, war uneigennützig und wohlthätig, daß er ſelbſt von ſeiner Armuth hingab, aufgeklärt aber eifrig in religiöſen Dingen, derb und gerade bis zum Schein von Rohheit. Auf der Fürſtenſchule in Meißen legte der junge Leſſing den Grund zu ſeiner künftigen Gelehrſamkeit; man gab ihm ſchon dort das Zeugniß, daß ihm die Lektionen der Mitſchüler nicht anpaßten, daß er ein Pferd ſei, das doppeltes Futter verlange. Er trieb daher neben der Schule Mathematik und las ſchon damals gelehrte Zeitungen. So

136) Vgl. Leſſing's Leben von ſeinem Bruder.

charakteriſtiſch für Klopſtock die Jugendlektüre des Milton und Fenelon, für Wieland des Xenophon war, ſo für Leſſing die frühe Liebhaberei an Theophraſt, Plautus und Terenz. Als er mit 17 Jahren die Univerſität bezog, verachtete er die Seichtigkeit der Kollegien, verließ die Theologie, hielt es in der Medicin nicht aus, und fiel auf die liberalen Studien der Philoſophie und Dichtung. Seine Anweſenheit in Leipzig fiel in die Zeit der Bremer Beiträger; er mochte ſie nicht. In ſpäteren Zeiten fand er einmal Gellert im kranken Zuſtande über einem chriſtlichen Tröſter und mahnte ihn beſcheiden zu heiterer Lektüre; da fuhr ihn der fromme Mann an, er ſolle ihn in ſeinem Glauben und Troſte nicht ſtören. Es war von Leſſing bekannt, daß er lieber mit Mylius und Naumann, mit der Neuber und mit Brückner, d. h. mit Sonderlingen und Schauſpielern umging, als mit Gelehrten und Pedanten. Er wollte lieber über den kleinen Bauzner (Naumann), den drolligen Verfaſſer des Nimrod, lachen, und mit dem lockeren Mylius, der mit abgetretenen Schuhen zum Aergerniß der leipziger eleganten Welt einherging, Plane machen, als die triviale Unterhaltung junger Magiſter hören; er wollte lieber bei Käſtner disputiren und bei Brückner deklamiren lernen, als bei Gellert und Cruſius Moralvorleſungen hören. Ein eignes Gemiſch von Achtung und Geringachtung, von Prüfung und Vernachläſſigung der Leute ſeines Umgangs geht ſchon damals und ſpäter immer durch Leſſing's Leben durch, je nachdem er gerade geſtimmt war, die Regel der Geſelligkeit oder die höheren Anforderungen der Menſchheit als Maaßſtab gelten zu laſſen, oder je nachdem ihm ſeine Freunde neu und verſprechend, oder alt und fertig ſchienen. Ein großer Entwurf riß ihn hin mit kleinen Köpfen in Verbindung zu treten, wenn ſie ihn nur anhörten, dann brach er plötzlich ab, wenn ſie ihm nicht Genüge thaten. Wenn er Mylius ſeine Stücke entwerfen und in vier Nächten vollenden ſah, ſo beneidete er, wie er ſelbſt erzählt, ſeine Geſchwindigkeit; ſobald jener aber fertig war und ihm ſeine Geburt vorlas, „war er wieder der großmüthigſte Freund, in deſſen Seele auch keine Spur von Neid übrig blieb.“ Nicht allein in ſeinen gelehrten Beziehungen, auch in ſeinem äußeren Verhalten ſtrebte er aus dem engen Gleiſe der gemeinen Heerſtraße heraus. Er hatte auf der Schule mit Jedem gleich, unter einerlei Verhältniß, Koſt und Wohnung gelebt; er hatte nichts von Ueberfluß und

Armuth, von Genuß und Entbehrung gewußt. Jetzt kam er von armen Stipendien unterſtützt nach Leipzig, und lernte Rangunterſchiede kennen. Seine ſtrebende Natur ertrug keine Rückſetzung; auch ſpäter gerirte er ſich gern reich und ſpielte den Verſchwender und ſchaltete, wenn Noth kam, in naiver Unbefangenheit mit der Kaſſe ſeines Nicolai. Er ſchämte ſich ſeines hölzernen Anſtands und lernte reiten, tanzen und fechten; ſein Vater fand dies kavaliermäßig, ſeine Mutter ſündlich. Schmähliche Verläumdungen verfolgten ihn damals und ſpäter, die uns zeigen, wie wenig die Zeit eine freiere Bewegung in der Jugend dulden wollte. Der Vater tadelte ihn, mahnte ihn zur Theologie und warnte mit dem Verluſt des Stipendiums: die Mutter, als ſie hörte, daß er ihre Weihnachtsſtritzel mit Komödianten verzehrt habe, gab ihn auf. Briefe von Haus meldeten ihm mit falſchem Vorgeben, die Mutter ſei todtkrank, um ihn von ſeiner böſen Geſellſchaft loszureißen; auch ſo erwarteten ſie nicht, daß er hören und kommen werde. Aber er kam, bei bitterem Froſte und halb erfroren. Das rührte die Mutter; und als er mit ſeinem Vater über Theologie ſprach und ſeine theologiſchen Werke las, fand dieſer, daß ihn die Luſt Schauſpieler zu werden und der Verſuch Schauſpiele zu dichten unverdorben gelaſſen hatte, und die Vorwürfe unterblieben, die ihm bereitet waren. Nur die Schweſter verbrannte ein Paar ſeiner anakreontiſchen Lieder, und er ſteckte ihr dafür etwas Schnee in den Buſen, ihren Eifer zu kühlen. So blieb er bis Oſtern und es ſchien Alles gut. Er war aber kaum nach Leipzig zurückgekehrt, als er von da ſich weg nach Berlin begab, von wo er der bekümmerten Mutter ſchrieb. Er ſei in Leipzig lange Zeit ſo fleißig geweſen, daß er Gott und die Welt vergeſſen habe. Aber er habe mit der Zeit einſehen gelernt, daß ihn die Bücher nur gelehrt, nicht zum Menſchen machen würden. Er habe ſich neben Anderen bäuriſch und verwildert gefunden, er habe ſich körperlich zu bilden und geſellig zu werden geſucht, indem er neben ernſten auch angenehme Werke geleſen. Er habe aus der Komödie die Tugend lieben und das Laſter verlachen gelernt, er habe ſich ſelbſt aus ihr kennen gelernt und ſeitdem viel über ſich geſpottet. Er habe ſelbſt Komödien zu machen verſucht, und mit Erfolg und Beifall; da hätten ſie ihn mit der Berufung nach Hauſe geſtört. Einig über ſeine Studien ſei er nie geweſen; Medicin hätten die Eltern nicht

gewollt, Theologie Er nicht. Er ſei in Leipzig in Schulden gerathen; dort in Ordnung zu kommen hätte er nicht hoffen dürfen; ſo ſei er nach Berlin. Dies waren neue Schläge für die Eltern. Das freigeiſtige Berlin war ihnen ein Greuel; falſche Gerüchte ſagten, der Sohn wolle nach Wien und die Religion ändern, der Vater citirte ihn nach Hauſe. Aber wie einſt Hutten ſeinem Vater gegenüber, ſo trieb auch Leſſing ſein Geiſt; er ward empfindlicher, auch gegen den Eifer der Mutter über Mylius; er ſchrieb dem Vater das Plautiniſche, quod qui nihil aliud nisi quod sibi soli placet consulit adversum filium, nugas agit. Und er fügt bei, was ſeinen ganzen Lebenslauf charakteriſirt, daß, wenn wir nicht verſuchen, welche Sphäre uns eigentlich zukommt, wir uns öfters in eine falſche wagen, wo wir uns kaum über das Mittelmäßige erheben, während wir uns in einer andern zu einer bewundernswerthen Höhe hätten ſchwingen können. Aber der Vater quälte ihn unabläſſig; die franzöſiſchen Deiſten in Berlin machten ihm Angſt; der Sohn war ja ſogar mit dem Sekretair Voltaire's in Verbindung und mit dem gottloſen Philoſophen ſelbſt in Kolliſion gekommen. Er gab nach und ging nach Wittenberg, wo grade ſein Bruder ſtudirte; er ward Magiſter, aber das Univerſitätsleben ekelte ſeine freie Seele an; er ſtemmte ſich gegen den Druck der Verhältniſſe, und machte ſeinem Herzen in Epigrammen über alles um ihn Vorfallende Luft, wie man nachher in Göthe's Jugendkreiſe that. 1753 ging er wieder nach Berlin und übernahm an Mylius' Stelle die gelehrten Artikel der Voßiſchen Zeitung zu ſchreiben. Das ſchien dem Alten nicht viel beſſer als Komödie ſpielen. Aber jetzt erſchienen ſchon die vier Theile ſeiner kleinen Schriften, die zuerſt ſeinen Namen ausbreiteten; tauſend Gegenſtände mit gleicher und ungewohnter Leichtigkeit geſchrieben; der Vater las ſein Lob und ließ ihn ſeitdem gewähren. Er ward nun mit Moſes und Nicolai bekannt, aber noch war er ganz voll von ſeiner Strebſamkeit für das Werk der Bühne, und da man ſich dafür nicht genug in Berlin intereſſirte, ſo ging er 1755 wieder nach Leipzig. Moſes tadelte dies. Er beurtheilte ihn ſtets nach dem Maaße, mit dem er ſelbſt gemeſſen werden muß; ihm misfiel die Bücherſucht Leſſing's, der ſein Spiel damit trieb, der oft nur Bücher kaufte, um ſein bischen Baarſchaft zuſammenzuhalten, und der ſie daher zu anderer Zeit wieder eben ſo willig verkaufte; ihn verdroß der

übermüthige Kitzel, mit dem Leſſing den Hochgelehrten nicht aus dem Wege gehen wollte, denn er erfuhr erſt ſpäter an ſich ſelbſt den Hochmuth dieſer Herren, weil er ihnen nicht auf den Kopf zu treten ſo rüſtig war wie ſein Freund; ihm mishagte auch das unſtete Leben, weil er nicht begriff was Menſchenkenntniß dem jungen Manne werth war, der ein deutſcher Molière zu werden Luſt trug; und weil er nicht anſchlug, welchen ungeheuren Einfluß auf die Freiheit des Geiſtes die Unabhängigkeit der Lage übt. Damals machten die Berliner die großen Entwürfe mit Leſſing zu den Literaturbriefen, und auch hier zeigte ſichs, welch eine große Kluft dieſe Männer trennte; Leſſing hielt nicht lange mit, und ſeine Arbeiten fände ein Blinder taſtend heraus. Es frappirte die Freunde höchlich, als Leſſing plötzlich (1760), ohne zu ſagen und zu fragen, Sekretair bei Tauenzien ward und nach Breslau unter die Armee ging. Wer in Leſſing's Schriften zwiſchen den Zeilen zu leſen verſteht, der lieſt auch hier in den Lücken ſeiner Geſchichte. Er ſuchte von den Verbindlichkeiten gegen ſeine Freunde loszukommen; er kam in neue, nicht unintereſſante Verhältniſſe; wäre es ein ſonderbarer Weg geweſen, ſeine Kenntniſſe zu bereichern, ſo hätte er ihn vielleicht deſto eifriger gewählt. In Breslau ſpielte er oft und hoch. Es war ein Räthſel für ſeine Freunde; für uns nur ſo weit, als es Leſſingen räthſelhaft vorkam, daß Plautus aus einem Dichter ein Kaufmann geworden ſein ſoll: „Vielleicht" ſo erklärte er ſich's „ſuchte er ſich dadurch in ſolche Glücksumſtände zu ſetzen, worin er ſeiner Neigung mit mehr Bequemlichkeit genug thun konnte!" Als die Literaturbriefe aufhörten, nahm Leſſing ſeinen Abſchied (1765). Er haßte vorgeſchriebene Arbeiten, er verachtete bürgerliche Dienſte gegen literariſche Beſchäftigungen, er ſchlug eine Profeſſur in Königsberg aus, beſonders weil er jährlich einen Panegyrikus halten ſollte, er dachte an eine Reiſe nach Italien und Griechenland. Es war jetzt Entſchluß bei ihm, nie eine Stelle anzunehmen, die nicht ganz nach ſeinem Sinne ſei. Wie's ihm weiter gehen ſollte, machte ihm weiter keinen Kummer. Wer geſund iſt und arbeiten will, ſchrieb er an ſeine Eltern, der hat nichts zu fürchten; Krankheiten aber und dergleichen Umſtände zu befürchten, die außer Stand ſetzen könnten zu arbeiten, zeigt ein ſchlechtes Vertrauen auf die Vorſehung. Ich habe ein beſſeres, und habe Freunde. Er

ging 1767 nach Hamburg. Wie es mit dem Spielen in Breslau gemeint war, deutete gleich ſeine Aſſociirung mit Bode zu einer Buchhändlung an, ein Projekt, über dem wir unſern kaufmänniſchen Plautus brüten ſehen zu gleicher Zeit, als er für die Geſtaltung der hamburger Bühne zu einem Nationaltheater thätig war. Das Eine und das Andere zerſchlug ſich; es war als ſollte Leſſing überall mit Gewalt auf ſich allein gewieſen werden. Geſättigt am Theater, für das die ſtumpfe Nation kein Intereſſe zeigte, wollte er nun nach Italien und lateiniſch ſchreiben, da ward ihm die Bibliothekarſtelle in Wolfenbüttel als eine Sinekure geräumt. Man ſpekulirte hier wie nachher in Wien und in Mannheim auf ſeinen Namen und Ruhm. Hier nun gerieth er in neue literariſche Thätigkeiten, die ihn mit den Orthodoxen, die zum Lateinſchreiben riethen, deutſch reden machten. Denn ihn konnte der Mismuth über das Publikum einmal flüchtig ergreifen, aber ſein hiſtoriſcher Sinn und ſeine Menſchenachtung ließen ihn nicht wie Göthe darin verharren. Dies iſt ſo menſchlich ſchön an ihm, daß er von allem Großen und Edlen lebhaft ergriffen auf jeden Entwurf raſch eingeht, der das Edle und Große zu fördern verſprach, er mochte nun in ſeinem Kopfe aufſteigen oder in der projektſüchtigen Zeit geboren werden. Mit rührendem Eifer ſehen wir ihn die großen Gedanken einer Schöpfung der Bühne, eines Nationaltheaters, einer Akademie in Wien oder Mannheim ergreifen; wir lächeln, wenn er die erſten Schritte thut, das Unmögliche, von ſich ſelbſt und ſeinen Fähigkeiten getäuſcht, mit andern Unfähigen durchſetzen zu wollen; wir werden aber ernſt, wenn er uns bald durch ſeinen Rückzug überzeugt, daß in ihm dieſelbe Ueberlegung wie in uns, aber eine größere Wärme des Herzens war als in uns; und wir fangen dieſen Cirkel mit gerührter Bewunderung von neuem an, wenn er von dem einen fehlgeſchlagenen Gedanken auf den anderen übergeht, immer unermüdet, ſelbſt in Krankheit und Unglück. Er hatte Beides zu verſuchen. Jahrelang war er in Wolfenbüttel mit einer Wittwe König verſprochen; wir haben ſeinen Briefwechſel mit ihr, der die ſchlichte jeder Sentimentalität abholde Art des Mannes uns aufhüllt, und der uns zugleich zeigt, mit welcher Geduld anfangs und mit welcher Ungeduld zuletzt er ſeine unzureichende Lage trug, da er von dem mannheimer Hofe ſchmählich getäuſcht und durch die dortigen Hofleute einer Unter-

ſtützung beraubt ward, auf deren förmliche Zuſage hin er endlich geheirathet hatte, und der er dennoch lieber mit derber Gradheit entſagte, als daß er ſie zu behalten auf zwar ehrenvolle Anträge des Herrn von Hompeſch einging, die aber unehrlich außer dem Pakte lagen. Sein theures Weib gebar ihm einen Sohn, der ſchnell wegſtarb und die Mutter nach ſich zog (1778). Die Briefe, die er hierüber an Eſchenburg und an ſeinen Bruder ſchrieb, ſprechen aus einem ungemeinen Menſchen. Mit bitterem verbiſſenem Schmerz meldete er dem Erſteren den Tod des Kindes, das ſo viel Verſtand bewieſen, daß es ſich ſo bald aus dieſer Welt wieder davon gemacht. Es werde ihm aber auch die Mutter mit fort ziehen! „Ich wollte es auch einmal ſo gut haben wie andere Menſchen, aber es iſt mir ſchlecht bekommen.“ Sie warfen ihm die Verzweiflung in dieſem Briefe vor; er hatte ihn geſchrieben, da ſeine Frau 10 Tage mit dem Tode rang und man ihn Tag und Nacht von ihrem Bette reißen mußte, daß er ihr nicht die letzte Stunde erſchwere. Er beſchuldigte ſich vielmehr des Leichtſinns, der ſich manchmal etwas bitter und menſchenfeindlich ausdrücke. Als ihn der letzte Schlag getroffen, ſchrieb er: „Meine Frau iſt todt; und dieſe Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig ſein können, und bin ganz leicht.“ Und gleich darauf: „Wenn du dieſe Frau gekannt hätteſt! Aber man ſagt es ſei nichts als Eigenlob ſeine Frau zu rühmen. Nun gut, ich ſage nichts weiter von ihr. Aber wenn du ſie gekannt hätteſt! du wirſt mich nie wieder ſo ſehen, wie Moſes mich geſehn, ſo ruhig und zufrieden in meinen vier Wänden. Wenn ich mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere mit ihr zu verleben, wie gern wollte ich es thun. Aber das geht nicht, und ich muß nun wieder anfangen meinen Weg allein zu duſeln; ich habe dieſes Glück unſtreitig nicht verdient.“ Gewiß, dies iſt ein ſo ſeltener Charakter, und dem weichlichen Zeitalter in dem er lebte ſo fremd wie die ſtarken Charaktere ſeiner Schauſpiele. Das Unglück, unter dem wir ihn hier leiden ſehen, würde noch ſchwerer ſein, wenn die nähern Umſtände, die uns Jacobi erzählt, begründet wären. Er ſagt, Leſſing habe ihn von ferne argwöhnen laſſen, daß ihm ſeine Frau ſterbend Vorwürfe gemacht, er habe ſie mit unglücklichen Meinungen angeſteckt, und dieſes Entſetzliche verböte

ihm an Ehe und Liebe zu denken. Die Frau lag die zehn Tage bei ihrer Niederkunft ohne Verſtand, und die ganze Nachricht macht uns von ferne argwöhniſch gegen den Mann, der Leſſingen ſo gern etwas unterſchob, was ihm ſelbſt empfindungsgerecht war. Wenn aber auch das Faktum begründet wäre, ſo wollen wir nie glauben, daß es Leſſing im geringſten geirrt habe [137]), ſo wenig als Mendelsſohn's Klagen richtig ſind, daß die theologiſchen Anfeindungen Leſſingen ſeine letzten Jahre verbittert hätten. Die Vorboten des eigenen Todes machten ihm das Leben zuletzt zuwider, aber in den theologiſchen Zerſtreuungen fand er grade ſeinen Troſt und entfaltete hier die höchſte Blüthe ſeines großen Geiſtes und die energiſchſten Kräfte ſeines Willens. Als er die Fragmente und die Streitſchriften gegen Goeze drucken ließ, entzog man ihm in Wolfenbüttel die Druckfreiheit, und der Hauptpaſtor drohte ihm mit dem Reichsfiskale, aber er ſetzte gegen die herzoglichen und miniſteriellen Verbote ſeinen Trotz, entſchloſſen es aufs Aeußerſte kommen zu laſſen.

Die Ueberfrommen auf Klopſtock's Seite mochten ſich vor ſolch einem Leben und Charakter kreuzigen, die Schwächlinge auf Wieland's Seite mochten es unbegreiflich finden, und die fromm und ſchwach zugleich waren wie Hamann mochten Gift und Galle dagegen werden. Wer aber Männlichkeit für eine Tugend ſchätzt, muß dem kräftigen Manne ganz beifallen. Wer Leſſing's Leben mit befangenen Augen lieſt, kann es als einen Schauplatz des Elends und als eine Frucht des Leichtſinns darſtellen, wer aber

137) Leſſing mag ſich gegen dieſe Schwachheit mit eignen Worten in Schutz nehmen. Er ſagt in der Einleitung zum Berengar: „Wer in Beſtreitung aller Art von Vorurtheilen niemals ſchüchtern und laß zu werden wünſcht, der beſiege ja das Vorurtheil zuerſt, daß die Eindrücke unſrer Kindheit nicht zu unterdrücken wären. Die Begriffe, die uns in unſrer Kindheit beigebracht werden, ſind grade die allerflachſten, die ſich am leichteſten durch ſelbſterworbene Begriffe auf ewig überſtreichen laſſen, und die, bei denen ſie im Alter wiederkommen, legen dadurch Zeugniß ab, daß die Begriffe, unter welchen ſie jene begraben wollen, noch flacher, noch ſeichter, noch weniger ihr Eigenthum geweſen, als die Begriffe ihrer Kindheit. Nur von ſolchen Menſchen können alſo auch die gräßlichen Erzählungen von plötzlichen Rückfällen in längſt abgelegte Irrthümer auf dem Todbette wahr ſein, mit welchen man jeden kleinmüthigeren Freund der Wahrheit zur Verzweiflung bringen könnte.“

ſeine Werke und ſeine Briefe kennt, den wird derſelbe Hauch einer kräftigenden Lebensfriſche und geiſtigen Geſundheit aus Schrift und Leben anwehen, den wir in keinem Schriftſteller der neuern Zeit in Deutſchland wieder finden. Wir treten bei ihm aus der dicken Luft der richardſon'ſchen Romane und dem Qualm der young'ſchen Nächte heraus, wir fühlen uns bei ihm geſtählt gegen den ſinnlichen Kitzel der wielandiſchen franzöſiſchen Erzählungen. Friedrich Jacobi gibt das Zeugniß, daß Leſſing nicht ſinnlich und wollüſtig war; er habe deßhalb Vielen kalt geſchienen, wie gefühlvoll er geweſen ſei. Wirklich war Leſſing von aller jener falſchen Sentimentalität abgewandt, die ihn in ſeinen halberſtädter Freunden ſo nahe berührte, und wie fleißig er mit Gleim korreſpondirte, nie wagte dieſer vor dem ernſten Freunde mit ſeiner läppiſchen Weichheit zu erſcheinen, und ſelbſt bei Kleiſt's Tode gilt nur ein männlicher Schmerz, wie er den gefallenen Helden ehrte. Wie hoch Leſſing das Talent in Wieland und Göthe ſchätzte, doch wandte er ſich mit moraliſchem Unwillen von Agathon, den er öffentlich zwar als Kunſtwerk auszeichnete, ab; und ſo auch von Werther. Seine Vorſchläge, dem Werther aufzuhelfen, die er nachläſſig in Briefen hinwarf, muß man freilich unter ſeine Paradoxen rechnen, ſein Widerwille davor iſt aber ſo himmelweit verſchieden von der Angſt der Moraliſten, und greift ſo tief in die Gründe unſrer falſchen Liebhaberei an der Liebesſentimentalität hinab, daß nichts darüber geht. „Glauben Sie wohl" ſchrieb er „daß je ein römiſcher oder griechiſcher Jüngling ſich ſo und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Sie wußten ſich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu ſichern; und zu Sokrates' Zeiten würde man eine ſolche ἐξ ἔρωτος κατοχή, welche τὶ τολμᾶν παρὰ φύσιν antreibt, nur kaum einem Mädchen verziehen haben. Solche kleingroße, verächtlich-ſchätzbare Originale hervorzubringen, war nur der chriſtlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß ſo ſchön in eine geiſtige Vollkommenheit zu verwandeln weiß." Wir hören hier aus ſeinen eigenen Worten, daß eine ganz antike Natur aus ihm ſpricht: wir könnten eben ſo wohl ſagen, es iſt die Stimme eines ächten Deutſchen aus jenen Zeiten Luther's, da der antike Geiſt über der ganzen Nation ſchwebte, der kein anderer als der Geiſt der reinen Menſchlichkeit iſt. Ganz ſo frei wie Leſſing von unſerer Empfindſamkeit in obigen Aeußerungen erſcheint,

war es das Alterthum. Ganz antik iſt der Zug, mit dem er das Schmachten über Muſik und ſchöne Natur nicht mag, und gelegentlich der Frühlingsenthuſiaſten mit ſcherzhaften Paradoxen ſpottet. Er fühlt das Wohlthuende einer ſchönen Gegend, aber nicht den empfindſam-wehmüthigen Eindruck, den wir geneigt ſind daher zu empfangen. Ich will hier Schillern reden laſſen, um nicht die Vertheidigung aller leſſing'ſchen Härten auf mich allein zu nehmen. Schiller empfindet in dieſem Punkte nach, wenn auch vielleicht nicht ganz mit ihm, obgleich ſein menſchliches Verhältniß zu Voß und Göthe dem zwar grelleren des Leſſing zu Klopſtock und Wieland nicht unähnlich iſt. Unſer Gefühl für Natur, ſagt er, gleicht der Empfindung des Kranken für die Geſundheit. Es iſt nicht Naturmäßigkeit, was uns ſo ſchwärmeriſch zu ihr zieht, ſondern die Naturwidrigkeit unſrer Zuſtände und Sitten, weil die Natur bei uns verſchwunden iſt, und weil wir ſie nur außerhalb des Menſchen in der unbeſeelten Natur wiederfinden. Wer hiernach in ſich ſelbſt die menſchliche Natur in ſolcher Reinheit wie Leſſing herſtellt, durfte der wehmüthigen Sehnſucht nach jener entbehren. Ueberall finden wir in Leſſing aufs ſchärfſte die Züge, die ſich hieran anſchließen. Er neigt ſich von der Muſik weg zu den plaſtiſchen Künſten; in den plaſtiſchen Künſten lieber zur Skulptur als Malerei, in der Malerei ſetzt er höchſt bezeichnend, wie ein Grieche gethan haben würde, das Kolorit gegen die Zeichnung zurück. In der Poeſie ſucht er Menſchen und menſchliche Handlungen, abgewandt von Lehren und Naturſchilderungen; das Epos geht ihm vor dem Drama, das Drama vor allem übrigen, Homer über Sophokles, Plautus und Shakſpeare, und dieſe über jeden Andern. Antik iſt ſein männlicher Sinn, nach dem er handelte in anderen Begriffen von Tugend und in geſteigerteren Forderungen an die Willenskräfte der Menſchen, als unter uns üblich ſind. Und mit eben dieſer Männlichkeit ſuchte er nach einer Dichtung, die nicht von jungen Menſchen ausgehe und für Jünglinge beſtimmt ſei, ſondern die dem gereiften Alter zuſage. Wenn er in irgend einem Punkt mit Recht neben Shakſpeare geſtellt wurde, ſo war es hier; denn auch deſſen Sinn war ganz dorthin geſtellt, nicht das Reich der Jugendempfindungen ſowohl als das der männlichen Handlungen und Leidenſchaften zu beherrſchen, und ſeine Werke können nur von dem reifen Manne ganz genoſſen werden. Wie Shakſpearen die Worte,

die er ſeinem Brutus nachrief, zur Grabſchrift paſſend gefunden wurden, ſo wollte ſie Herder Leſſingen geſetzt wiſſen: Er war ein Mann! So männlich und antik war jenes ganze Streben Leſſing's, reine Menſchlichkeit und Humanität herzuſtellen, wie ein Gründer chriſtlicher Myſterien, der darin ſo ſehr mit Leibnitz ſtimmte, daß er das Beſtehende der Religion ſchonte, ohne die wüſten Begriffe der Theologen damit zu verbinden, und eine eſoteriſche und exoteriſche Glaubenslehre unterſchied. Antik ferner iſt in Leſſing jene Genügſamkeit an Allem, was die Gottheit dem Menſchen hier ſicheres gegeben hat, denn Leſſing ſtatuirte kein anderes Geſetz der moraliſchen Weſen, als das aus ihrer eigenen Natur genommen iſt und ihnen nach ihren individuellen Vollkommenheiten zu handeln vorſchreibt. Wie der lebensthätige Grieche ſo grübelt er über das ewige Dunkel der Unſterblichkeit wenig. So viel haben wir erkannt, ſagt er irgendwo, daß dem Menſchen mit dem Wiſſen der Zukunft hier auf Erden wenig gedient iſt, wann wird es der Vernunft gelingen, die Begierde, das Nähere von dem künftigen Leben zu wiſſen, eben ſo verdächtig zu machen? Jene erſte Begierde hat große Verirrungen angeſtiftet, denen die Alten durch ſchickliche Erdichtungen vorbeugten, größer aber ſind die, die aus der letzteren entſtehen. Ueber die Bekümmerungen um ein künftiges Leben verlieren die Thoren das Gegenwärtige. Kann man ein künftiges Leben nicht eben ſo abwarten wie einen künftigen Tag? Dieſer Grund gegen die Aſtrologie iſt auch einer gegen alle geoffenbarte Religion. Wenn es eine Kunſt gäbe, das Zukünftige zu wiſſen, ſo ſollte man ſie lieber nicht lernen. Und wenn es eine Religion gäbe, die uns von jenem Leben unbezweifelt unterrichtete, ſo ſollten wir ſie lieber nicht hören. Mit dieſer Reſignation war er aber ſo wenig ſtumpf gegen dieſen tröſtenden Glauben, daß er, um ihn der Ueberzeugung näher zu bringen, ſogar mit der Idee von der Seelenwanderung ſich befreundete. Grade ſo reſignirt ſagte er zu Jacobi, er begehre keinen freien Willen, und Niemand hat in ſeiner ganzen Wirkſamkeit des Menſchen Freiheit ſchöner bethätigt als Er. Grade ſo bekannte er ſich zu Spinoza's ἓν καὶ πᾶν, und er hat uns die Vorſehung, die über das gezählte Haar des einzelnen Individuums wacht, ſo chriſtlich großartig gelehrt, wie kein Prediger und Kirchenvater je gethan hat. So ſprach er endlich jenen erhabenen Satz aus, der auch im Gebiete der intelle-

ktuellen Einſicht die menſchliche Beſcheidung und Kühnheit zugleich ausdrückt, jenen Satz, der dem Dichter des Fauſt nur wie das kurioſe Diktum eines trocknen Skeptikers vorkam. „Nicht die Wahrheit" ſagte er in ſeiner Duplik gegen Goeze „in deren Beſitz der Menſch iſt oder zu ſein meint, ſondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Werth des Menſchen. Denn nicht durch den Beſitz, ſondern durch die Nachforſchung der Wahrheit erweitern ſich ſeine Kräfte, worin allein ſeine immer wachſende Vollkommenheit beſteht. Der Beſitz macht ruhig, träg und ſtolz. Wenn Gott in ſeiner Rechten alle Wahrheit und in ſeiner Linken den einzigen innern regen Trieb nach Wahrheit, obſchon mit dem Zuſatze mich immer und ewig zu irren, verſchloſſen hielt, und ſpräche zu mir: wähle! ich fiele ihm mit Demuth in ſeine Linke, und ſagte: Vater, gib! die reine Wahrheit iſt ja doch nur für dich allein." Aber ſo konnte auch nur Jemand ſprechen, der ſich jenes innern Triebes ſo bewußt war, und der ihn immer in ſo reger Thätigkeit hielt, dem es ſo ernſt war um Wahrheit, daß er vor ſeinen eigenen Schlüſſen warnte, daß er ſich durch kein Lob beſtechen, durch keine Freundſchaft abhalten, durch kein Aergerniß ſchrecken ließ, auf Koſten der Wahrheit das Geringſte zurück zu halten; der die Höflichkeit zum Schaden der Wahrheit für eine läſterliche Tugend eines weibiſchen Zeitalters nahm und der auch von dieſer Seite von Flögel antiquorum hominum genannt wird; dem Freimüthigkeit zum Beſten der Mehrerern Pflicht war, auch auf die Gefahr hin für ungeſittet und bösartig verſchrieen zu werden. So konnte es nur ein ſolcher Mann ſo weit in Paradoxen treiben wie Er, ohne Furcht der Sophiſterei beſchuldigt zu werden, es ſei denn von denen, die ihn nicht begriffen. Die Lange und Goeze, die ihm, was er cum grano salis geſagt hatte, buchſtäblich auslegten, mußten erfahren, was es heiße, mit einem ſolchen Scharfſinne anzubinden; er war ſchnell zur Hand, das was ſie ihm ganz ableugneten, ganz zu erweiſen; ihre ſtumpfen Augen waren nicht geſchaffen, es mit dem „Geierblicke" aufzunehmen, den Voß in Leſſing's Augen fand. Er neckte ſich gern in dreiſten Aſſertionen und kecken Antitheſen, wie Macchiavelli ſich politiſch an den moraliſtiſchen Staatslehrern und ſie hinwieder mit ſchonungsloſer Aufdeckung der menſchlichen Natur ärgerte. Wer darum jenen einen Sophiſten nennen wollte, dem ewig der Gaumen nach Wahrheit dürſtete,

und dieſen einen ſklaviſchen Höfling, der nach dem Wohle ſeines Volks ſeufzte, der würde beidemal die liebe Sonne am hellen Tage leugnen.

Die Unſtetigkeit in Leſſing's Leben war ſegensreich, ſei ſie nun Willkühr oder Inſtinkt geweſen. Alles hing davon ab, daß in unſere Literatur Verbindung kam: das fühlten dunkel alle die Vereinsmänner und Bundesglieder poetiſcher Klubbs. Leſſing, der keinem beſchränkten Orte angehören und auf keinem Partialzweck arbeiten konnte, trieb ſich überall um und wir finden ihn in allen Städten, die für die deutſche Bildung eine Bedeutung hatten, in Leipzig, Berlin, Breslau, Hamburg, Braunſchweig anſäßig, oder auf andere ſpekulirend, die etwas verſprachen, wie Wien, Mannheim und Königsberg. Ueberall ſchien es, als ob er ſich für einen Ordner der literariſchen Zuſtände angeſehen hätte und wir werden ſogleich ſehen, wie ſeine ganze Schriftſtellerei dem entſprach. Ueberblickt man dieſe oberflächlich, ſo ſehen wir das Haupt aller Fragmentiſten der 70er und 80er Jahre in ihm; wir finden eine profuſe Thätigkeit in ſo verſchiedenartigen und ſchnell abwechſelnden Richtungen, daß ſie uns noch mehr eine konfuſe Thätigkeit ſcheint; wir treffen auf ſolche Kollektaneenſchnitzel und ſo ſonderbare trockene Gegenſtände, daß wir einen ganz gewöhnlichen deutſchen Gelehrten vor uns zu haben glauben, der ſo planlos ſich in Büchern umtreibe, wie er im Leben planlos ſich umzutreiben ſchien. Schwankend zwiſchen Theologie und Medicin ſchrieb er zuerſt Komödien und entwarf Werke, die uns mit dem Theater von ganz Europa bekannt machen ſollten; dann überſetzte er Huarte's Buch von der Prüfung der Köpfe aus dem Spaniſchen, und wollte den Meſſias ins Lateiniſche überſetzen. Zu gleicher Zeit beſchäftigte er ſich mit Verbeſſerung des jöcher'ſchen Gelehrtenlexikons, überſetzte dann einen Theil von Marigny's Geſchichte der Araber und von Friedrich's II Werken, wollte Becker's bezauberte Welt neu ediren, Wochenſchriften ſchreiben, worunter namentlich Eine, die den Titel führen ſollte: das Beſte aus ſchlechten Büchern. Die Schriften des Jordanus Brunus, Cardan und Campanella wollte er ausziehen; Hutcheſon's Sittenlehre der Vernunft, Richardſon's Sittenlehre für die Jugend überſetzte er, und dazwiſchen machte er Gedichte, Fabeln, Schauſpiele und ſchrieb an jenen Zeitſchriften der Berliner. In Breslau arbeitete er dann zum erſtenmal koncentrirter auf ſeine erſten Hauptwerke los, auf Laokoon, die antiquariſchen Briefe und Minna von

Barnhelm. In Hamburg entſtand die Dramaturgie, und hinfort waren auch ſeine fragmentariſchen Werkchen im theologiſchen Gebiete jedesmal Hauptwerke, ſo wie ſeine theatraliſchen Leiſtungen je ſpäter immer deſto bedeutender wurden. Dieſe Beſchäftigungen ſämmtlich auf ein einziges Ziel zu beziehen, ſcheint allerdings ſchwer. Aber gibt man nur zu, daß es dem nahrungsloſen und ſtrebſüchtigen Manne erlaubt ſein mußte, hie und da ein Buch aus Spekulation zu überſetzen, das Andere läßt ſich gut genug erklären. Wer den menſchlichen Kräften ſo viel zumuthet wie Leſſing, der bedarf der Erholung deſto mehr und bei ihm war Erholung oft was Anderen wieder Arbeit geweſen wäre. Wer es nicht begreift, warum Hutten unter den großartigſten Entwürfen mit den kleinlichſten Dingen ſich zugleich beſchäftigen konnte, dem wird man allerdings auch ſchwer begreiflich machen, warum Leſſing, während er für das Werk der Bühne arbeitete, zugleich den Jöcher verbeſſern wollte. Eigentliche Kollektaneen nach dem Sinne unſerer Gelehrten hat Leſſing ſeiner eigenen Ausſage zufolge nie gehabt: er ſchrieb ſeine Fragmentchen nieder, um ſchreibend zu denken, aus bloßem Trieb ſich aufzuklären. Man findet unter ſeinen theologiſchen Bruchſtücken eines, das mit dem Vorſatz beginnt, es zu zerreißen, wenn es ihn zufrieden ſtelle, wenn nicht, es drucken zu laſſen, damit Andere die Sache weiter führten. Leſſing's polyhiſtoriſche Vielſeitigkeit und Beleſenheit war allerdings ungeheuer; allein er beſann ſich zu rechter Zeit, daß er „für ſeinen Verſtand ſchon zu viel geleſen hatte, und daß es Zeit ſei zu ordnen, aufzuhellen und wegzuwerfen, ſtatt zu ſammeln. So kam er auf dem Wege des Lernens und Sammelns zur Verarbeitung, er kam durch Kenntniſſe zur Einſicht, durch weite Gelehrſamkeit zu einfacher Weisheit. Wir können von dem paradoxen Manne dies größte Paradoxon ſagen, daß er ein anſcheinender Mikrologe und Stubengelehrter, der größte Menſchenkenner, daß er als der ärgſte aller Bibliomanen zugleich der größte Bücherverächter war, was ihn uns als den wahren Weiſen empfiehlt, der aus Bücherwelt und Lektüre einen ewigen Beſitz für ſeine Seele davon trug, dem das Buch nicht den Kopf und der Kopf nicht das Herz verderben konnte. Wer ihn ſo in den tiefſten Niederungen der Excerpte ſieht, ſollte nicht ahnen, daß dieſer ſeltne Mann zugleich auf den höchſten Spitzen der Endreſultate weile; der die Kirchenväter und Scholaſtiker

ſo im Detail zu handhaben wußte und mit ſeiner theologiſchen Laienſchaft die Eingeweihten ſchreckte, ſchrieb zugleich den Nathan und die Erziehung des Menſchengeſchlechts; der über die Zeichen der Künſte grübelte und den Scultetus und Logau aus der Vergeſſenheit rettete, ſtellte zugleich das höchſte Princip der Kunſt auf und wies unſerer Dichtung ein neues Ziel; derſelbe, der den Moſes mit ſeiner konfuſen Leſerei ärgert, macht Anderen mit jenen allgemeinſten Axiomen, mit jenen antithetiſchen ſcharfen Behauptungen unheimlich, die nur dem geſundeſten Auge Licht geben, das ſchwächere blenden; derſelbe, der in den antiquariſchen Briefen die Minutiſſima der Archäologie mitmacht, verachtet doch dieſe Wiſſenſchaft als das elendeſte Studium, wenn man das Feine derſelben in dem Kram dieſer Details ſuchen wollte. Leſſing divinirte keine Richtung ſeines Geiſtes und keine Syſteme ſeiner Weisheit. Wie Leibnitz nahm er an Allem Theil, überließ ſich Allem, prüfend was an der Zeit ſei, und ließ fallen oder nahm auf, was das Jahrhundert begehrte. Er hatte wie jener keine Methode, die ihn an grader Beobachtung und Forſchung gehindert hätte, er bequemte ſich den herrſchenden Verhältniſſen, nahm durch dieſe ſeinen Weg und ſuchte die Anderen auf demſelben Wege nach ſich zu ziehen. So erſcheint er als ein Kind der Zeit und als ihr Mentor zugleich. Sein Leben und ſein Wirken zerfällt in die zwei ſcharfgeſchiedenen Hälften, wo er zuerſt in demſelben Dunkel mit ſeiner ganzen Umgebung taſtet, wo er überſetzt, übt, ſammelt, verſucht, bis er ſich zurecht gefunden. Dies konnte nur durch jene Wahrheitsliebe geſchehen, die ihm nicht geſtattete, ſich über ſich ſelbſt zu täuſchen, noch die Zeit in ihren Täuſchungen zu laſſen. Indem er ſich ſelbſt und ſeiner Dichtung den Stab brach, brach er ihn der ganzen vorigen Zeit; und in demſelben Jahre wo dies geſchah trat Herder zuerſt auf, der eine ganz neue Aera begann. Leſſing verwarf nach der Reihe die Lieblingsgattungen der frühen Jahre und hinfort gab ſich kein Dichter von Bedeutung mehr damit ab; er ſetzte ſeine ganze Kraft daran die Bühne zu emancipiren, und es war ihm im Ganzen gelungen als er es an dem einzelnen Orte und freilich nach ſeinem Maaßſtabe überall misglückt fand. Seine Wirkſamkeit zerfällt nach dieſem in einen negativen und einen poſitiven Theil; mit jenem ſchließt er die alte Zeit ab, mit dieſem eröffnet er eine neue. Nach beiden Seiten hin wurzelt ſein Ausſpruch und ſein Beiſpiel immer

auf der genaueſten Kenntniß des Beſtehenden und weiſt praktiſch nur zum Höheren und Beſſeren, aber nur zu dem Beſſeren vorwärts, zu dem die Verhältniſſe reif ſchienen. Beide Seiten liegen immer nebeneinander, wir ſcheiden ſie aber zur bequemeren Ueberſicht ab, und laſſen uns auch in dem Theile ſeiner negirenden Thätigkeiten nicht ſo ſehr von der Chronologie leiten, die in der Literargeſchichte weit geringere Bedeutung hat als in der politiſchen, weil Schriften nicht ſo ſehr wie Handlungen ihre Wirkungen unmittelbar nach ſich ziehen. Eine dritte Seite von Leſſing's Wirkſamkeit, ſeine theologiſche Polemik, ſchließt ſich chronologiſch dieſen beiden an. Ueberall geht bei ihm Kritik und Dichtung Hand in Hand, wir werden hierzwiſchen alſo um ſo weniger ſcheiden, als ſeine Poeſien am häufigſten kritiſche Muſter ſind.

Wir konnten es ſchon durch den ganzen Lauf unſerer bisherigen Erzählung bemerken, wie bei allen nur irgend bedeutenden Momenten unſerer poetiſchen Fortſchritte Leſſing's Stimme laut ward. Seine Jugend traf gerade in die erſten Wirkungen des Meſſias, und dies Gedicht beſchäftigte ihn außerordentlich. Mit ſeiner Natur ſtimmte es wenig. Es nahm ihn mit heiligen Schauern ein, es erſchütterte ihn, aber belehrte ihn wenig; er fand es zu ſchön um wahr zu ſein. Er erkannte die Gewalt der Empfindung, die darin herrſcht; er bewunderte, wie Klopſtock auf eine neue Weiſe die verborgenſten Empfindungen anſchaulich vorführt, wie er die Leidenſchaften in die Tiefen der Seele verfolgt, wie er mit den feinſten Anſpielungen, durch ein einziges Wort ein Meer von Gedanken zurückläßt. Er ſchildert die muſikaliſchen Wirkungen dieſes Gedichtes, allein ihm misfällt dieſe Iſolirung der Empfindungen, ſchon ehe es in ihm klar war, daß ſie auf einer Vermiſchung verſchiedener Künſte beruhe, der entgegen zu ſteuern nachher ſein deutliches Streben ward. Ihm mishagt im Meſſias wie in den Oden Cramer's und den Liedern Klopſtock's das Pathologiſche; er begreift, daß ſie überall bei ihrer Dichtung im Stande lebhafter Empfindungen waren, aber nur zu ſehr, ſo daß man vor lauter Empfindung nichts empfinde. Weil nämlich die Dichter blos dieſe Empfindungen ausdrücken wollten, den Reichthum deutlicher Vorſtellungen und Gedanken aber, der dieſelben veranlaßte, verſchwiegen und nicht mittheilten, ſo ſei es unmöglich, daß ſich der Leſer zu denſelben Empfindungen erhebe, es ſei denn, daß er vorbereitet ſei. Es war allerdings eine bloße Neckerei, als Leſſing

jene Kritik der 16 ersten Verse schrieb, sie wird aber durch seinen Versuch aufgewogen, den Messias mit seinem Bruder ins Lateinische zu übersetzen. Beide Bemühungen sagen nämlich das Entgegengesetzte: jener bewies wie unklar, dieser wie wohl verständlich das Gedicht sei. Auch wollte Lessing in der That mit seinem Tadel den Messias loben; er sagte dies selbst in den kritischen Briefen: man lobe Hannibal, indem man tadle, daß er Rom nicht belagert. Er sah zu vielen Schaden durch die elenden Anpreisungen und durch die elenden Anfechtungen gestiftet, als daß er sich nicht gegen Beide zugleich hätte setzen, und auch das Gedicht selbst, daß zu all diesem Anlaß gab, von zwei Seiten hätte betrachten sollen. Wenn er Bodmer's schale Nachahmungen las, so zürnte er über diese Worte ohne Geist, diese Methode ohne innere Erleuchtung, diese Redensarten ohne Gefühl, die von dem Meister auf dummen Glauben angenommen waren. Wenn ein großer Geist, sagt er, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringt, so ziehen hundert nachahmende Geister hinterher, die sich mit einzustehlen hoffen. Umsonst! er schlägt das Thor mit gleicher Stärke zu wie er es öffnete, und die Ausgeschlossenen haben das Nachsehn und den Spott. Wenn dann freilich die Triller spotten wollten, so rüstete er sich wieder gegen diese mit schnöder Abfertigung; und als Gottsched seine Stimme erhob, so entwarf er mit Nicolai den Plan zu einem burlesken Gedichte gegen ihn. Darin sollte Gottsched mit seinem Schildknappen Schwabe gegen die Ungethüme von Seraphim und Engel auf ritterliche Abenteuer gehen; wie sie in Langensalza am Gregoriusfest einen Haufen festlich gekleideter Kinder anfallen, wie weiland Don Quixote die Schafheerde, so sollen sie als Besessene verbrannt werden, Klopstock aber rettet sie, da sie doch ihrer wässrigen Natur wegen unverbrennlich sein würden; nur wird der Eine unter die Vormundschaft seiner Frau, der andere unter die seines Vaters gesetzt. Durchaus grob und höhnisch fertigt Lessing Gottscheden überall ab, wo er auf ihn zu reden kommt, sei von seinen Gedichten oder Sprachlehren oder Bemühungen ums Theater die Rede. In diesem letzteren Gebiete war es Lessing allein, der zuerst seine Verdienste um's Theater dreist leugnete, die alle Welt als eine ausgemachte Sache annahm, und er allein schob ihn in diesem Gebiete ganz bei Seite. Keine Partheisucht leitete ihn dabei, sondern der Abscheu gegen Anmaßung bei Erbärmlichkeit, derselbe Abscheu, den Liscov gegen die elenden Scribenten empfand, und dem Lessing im Vademecum

für Lange und ähnlichen Recenſionen gegen Biederkühn, Duſch u. A. mit vernichtender Ueberlegenheit ſeinen Lauf ließ. Er ſchonte die Gegenſeite Gottſched's eben ſo wenig. Als Bodmer und Breitinger gleich Gottſched anfingen Regeln zu geben, empörte ſich Leſſing gegen ihre Schulmacherei ſchon in ſeinen Jugendgedichten. Die gröbſten Geiſter, ſagte er, kritiſiren und dichten auf ihre erſchlichenen Regeln geſtützt [138]). Ein Geiſt, den die Natur zum Muſtergeiſte beſtimmte, iſt Alles durch ſich, wird ohne Regeln groß, geht ohne Leiter, ſchöpft aus ſich ſelbſt, iſt ſich Schule und Buch, was ihn bewegt, bewegt wieder, was ihm gefällt, gefällt, und wenn er fehlt ſelbſt, iſt ſein Fehler ſchön. Wer Leſſing nur von fern kennt, dem können dieſe entſchiedenen Ausfälle auf alle Regeln befremdend oder zufällig ſcheinen, ſie gehen aber durch Leſſing's ganze Anſichten der Kunſt überall durch. Er war ſelbſt kein dichteriſches Genie, aber er ſuchte es mit Eifer; als die Zeit der Genialitäten kam, hielt er ſich an Göthe und Jacobi, vernachläſſigte Gleim über Leiſewitz, tadelte Nicolai über ſeine Verfolgung des Volksliedes, zeigte für Hamann's panhiſtoriſche Schriften Sinn und hatte heimliche Freude daran, wie ſich die kritiſchen Hunde über Gerſtenberg's Ugolino zerreißen würden. Er räth den Kritikern die nachwachſenden guten Köpfe ſich zu Freunden zu machen, damit ſie ſtatt in ihre Fußtapfen zu treten ihnen nicht die Schuhe austräten. Seine obigen Sätze gegen die Tyrannei der Regel ſind ſo wenig Jugendenthuſiasmus bei ihm, daß ſie noch die Dramaturgie überall durchdringen. Dort geht er ſo weit, daß er ganz im Sinne derer, die Shakſpearen überall unbewußt ſchaffen ſehen, behauptet, das Genie brauche tauſend Dinge nicht zu wiſſen, die ein Schulknabe weiß; nicht den erworbenen Vorrath ſeines Gedächtniſſes, ſondern das was es aus ſich ſelbſt hervorbringe, mache ſeinen Reichthum aus. Er bezeichnet die

138) Dies geht alles zunächſt gegen Bodmer. Es heißt an der Stelle weiter:

— Nun table mich, daß ich die Regeln ſchmäh'
und mehr auf das Gefühl als ihr Geſchwätze ſeh.
Die Schweſter der Muſik hat mit ihr gleiches Glücke,
Kritiken ohne Zahl und wenig Meiſterſtücke,
ſeitdem der Philoſoph auf dem Parnaſſe ſteift
und Regeln abſtrahirt, und die mit Schlüſſen ſtreift. —
Ach arme Poeſie! anſtatt Begeiſterung
und Götter in der Bruſt ſind Regeln jetzt genung.
Noch Einen Bodmer nur, ſo werden ſchöne Grillen
der jungen Dichter Hirn ſtatt Geiſt und Feuer füllen.

ächten Genies Schöpfungen als kleine Nachahmungen der großen Welt des Schöpfers, und hundertmal iſt ihm dieſer Satz nachgeſprochen worden von ſolchen, die nicht wußten, woher ſie ihn hatten, und die ſich vielleicht mit dieſem Satze groß fühlten neben Leſſing's regelrechten Stücken. Leſſing wußte wohl was ſeiner Dichtung ſchadete; daß es grade die Regel ſei, das gab er um ſo weniger zu, je elendere Stücke er in den 70er Jahren die Regelloſen produciren ſah. Er verfocht nur, daß die willkührliche Regel das Genie nicht mache; daß jede Regel es unterdrücke, wollte er nicht zugeben, denn er meinte ja wohl mit Recht, das Genie könne von nichts in der Welt unterdrückt werden, am wenigſten von der Regel, die nach der Theorie aller Genialitäten von dem Genie ſelbſt gegeben wird! Ohne dieſe freie Anſicht von Dichtung hätte Leſſing nie den Weg durch die Aftergattungen hindurch gefunden, mit denen die Zeit überladen war, und durch den falſchen Geſchmack, mit dem er ſelbſt wie das ganze Geſchlecht ſich quälte. Wer ſeine erſten Gedichte lieſt, der ſollte freilich nicht ahnen, daß in dieſen rohen Formen ſo helle Ideen lägen. Wer ihn über Lehrgedichten brüten ſieht, den überraſcht es, ihn plötzlich als Gegner dieſer Gattung zu finden, die nach ſeinem Endurtheil darüber aus dem Horizont unſerer wahren Dichter gerückt blieb. Die Abhandlung Pope ein Methaphyſiker (1755), die er mit Mendelsſohn verfertigte, machte auf den Widerſpruch aufmerkſam, der in jedem philoſophiſchen Dichter, der in dem Unternehmen ſteckt, in einem Gedichte metaphyſiſche Wahrheiten darlegen zu wollen, wo Worte erklärt und im erklärten Verſtande gebraucht werden ſollen, wogegen ſich die dichteriſche Rede ſträubt; wo Ordnung und Strenge der Begriffe beobachtet werden muß, die dem Dichter Sklavenketten anlegen. Lukrez wird hier geradezu für einen Versmacher, aber keinen Dichter erklärt; was wird aus Pope! was muß aus Haller und Duſch werden! Man leugnet nicht, daß man ein Syſtem in Reime bringen könne, aber daß dieſe Reime ein Gedicht ſeien. „Der Philoſoph" heißt es „der auf den Parnaß hinaufſteigt, und der Dichter, welcher ſich in die Thäler der Weisheit hinabbegeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo ſie ſo zu ſagen ihre Kleidung wechſeln und wieder zurückgehen. Jeder bringt des andern Geſtalt in ſeine Wohnungen mit, weiter aber auch nichts als die Geſtalt. Der Dichter iſt ein philoſophiſcher Dichter, der Weltweiſe ein poetiſcher Weltweiſe geworden. Allein ein philoſophiſcher Dichter iſt darum kein Phi-

loſoph, und ein poetiſcher Weltweiſe kein Poet.“ — Wie Leſſing in dieſer Schrift an Pope lobt, daß er ſeine Philoſophie ſelbſt für einen falſchen Bart erkannt habe, ſo im Laokoon, daß er auf die maleriſchen Verſuche ſeiner poetiſchen Kindheit geringſchätzig zurückgeblickt, und verlangt habe, der Dichter ſolle zeitig der Schilderungsſucht entſagen; ein malendes Gedicht ſei ein Gaſtgebot auf lauter Brühen. Dort ficht Leſſing dieſe ganze Manier der poetiſchen Malerei an, die neben der didaktiſchen Poeſie ſo vielfach unſere Literatur damals beherrſchte [139]). Er ſah aus den falſchen Theorien von Uebereinſtimmung der Malerei und Dichtkunſt in der Einen die Allegorie, die Winckelmann ſo auffallend in Schutz nahm, in der Anderen die Schilderungsmanier entſtanden, wo man dort die Dichtkunſt zu redenden Gemälden und hier die Malerei zu ſtummen Gedichten machte. Leſſing verſicherte von Kleiſt, daß er ſich auf ſeinen Frühling am wenigſten eingebildet habe, und daß er die Abſicht gehabt einen Plan hineinzulegen. Er unterſtützt dann ſeine Anſicht hauptſächlich mit Homer's Beſchreibung des achilleiſchen Schildes. Auf die archäologiſchen Anſichten hat dieſe treffliche Belehrung, ſcheint es, noch nicht überzeugend gewirkt, da man noch neulich an der Exiſtenz wirklicher Arbeiten dieſer Art, die dem Homer vorgeſtanden haben könnten, darum zweifelte, weil auf dem Schilde Dinge geſchildert wären, die ſich nicht bilden ließen. Auf unſere ſpäteren Dichter aber wirkte Leſſing's Lehre ſchlagend: man darf nur Göthe's ganze Dichtung und Schiller's Spaziergang überdenken, oder Acht darauf haben, wie Wieland in ſeinen Erzählungen aller Verführung zu Schildereien ſorgſam aus dem Wege

139) In den Literaturbriefen führt Leſſing I. p. 25 die Verſuche zu vergnügen von Palthen an; die Probe zeigt wie es mit dieſen Dichtereien bei uns ſtand. Sein Lenz, ſagt er, ſcheint eine Sammlung von Allem dem, was er bei Ueberſetzung des Thomſon ſchlechteres gedacht hat. Er malt Mücken, und Gott gebe, daß uns nun bald auch Jemand Mückenfüße male. Doch nicht genug, daß er ſeine Gegenſtände ſo klein wählt, er ſcheint auch ſeine eigne Luſt am Schmutzigen und Eklen zu haben. Die aufgeſchürzte Bauermagd mit blutdurchſtrömten Wangen, und derben ſich zeigenden Waden, wie ſie am abgeſpannten Leiterwagen ſteht, mit zackigter Gabel den Miſt darauf zu ſchlagen. Der erhitzte brüllende Stier — der die ihm nicht ſtehende Geliebte verfolgt, — der Ackersmann, der ſein ſchmutziges Tuch lüftet, woraus er ſchmierigen Speck und ſchwarzes Brot hervorzieht — die grunzende Sau mit den fleckigten ſauberen Ferkeln — der feurige Schmatz einer Galathe — zu viel, zu viel Ingredienzien für ein Vomitiv!

ging, ausdrücklich weil ihn Lessing „an dem Ohre zupfe." — Wie vortrefflich und epigrammatisch scharf Lessing's Untersuchung über das Epigramm sei, haben wir früher angeführt und wollen es hier nicht wiederholen. In dieser Gattung hatte er sich gegen nichts in seiner nächsten Umgebung zu stellen; er kritisirte nur gegen unsere entfernteren Epigrammatisten des 17. Jahrhunderts. Wir erkennen aber auch hier immer dasselbe Prinzip, das auf die Summe des Laokoon hinstrebte: Trennung und Reinhaltung der Gattung. Im Klopstock fühlte er Musik und Dichtung vermischt, im Lehrgedicht sah er Philosophie und Poesie verbunden; in der Schilderung Malerei und Poesie; im Epigramm, wie es früher behandelt ward, Sinngedicht und Gnome. Auch hiergegen setzte er sich; und auch hier folgte ihm die Zeit. Weder er selbst noch alle anderen Epigrammatisten des 18. Jahrhunderts haben Gnomen unter ihre Sinngedichte gemischt. Unter ihnen wird Kästner mit Recht als Repräsentant in diesen Zeiten genannt. Wenn wir von seinen Epigrammen, die zur großen Mehrzahl nicht auf selbsterschaffene Fälle, sondern auf öffentliche Dinge und Charaktere gemacht sind, die unterdrückten besäßen, und von denen, die wir besitzen, eine Anzahl unterdrückten, so würden wir eine andere Xenienssammlung haben, die zwar viel Klatscherei und Scherz über zufällige Schwächen, aber auch zum Theil vortreffliche Dinge enthält, und von allen gnomischen, wie von allen friedlichen und zahmen Beigaben frei ist. Grade hier übrigens möchten wir das Bedenken beifügen, daß, wie richtig die Unterscheidung zwischen Spruch und Sinngedicht ist, doch die Zusammenstellung beider (nicht die Verwechslung) gar sehr in der Natur begründet scheint. Eine große Sammlung von lauter reinen Epigrammen, eine Reihe von puren negativen Ausfällen auf menschliche Verhältnisse und Personen, hat etwas beleidigendes und wehe thuendes in sich; dies fühlt man eben bei Kästner am stärksten; und es war ein feiner Takt, der unseren Logau und andere Aeltere auf Entschädigung für den Spott in einem ernsten und positiven Theile ihrer Sammlungen denken ließ. Sonderbar, daß Lessing ausübend im Epigramme grade so schlechtes leistete; wenn man selbst von seinen Fabeln und Liedern noch so gering denkt, so muß man doch von den geschmacklosen Witzen seiner Thrax und Stax, und Hinz und Kunz noch geringer denken. — Auch Lessing's Fabeltheorie (1753) haben wir zu häu-

ſig berührt, um hier weitläufig darauf zurückzukommen. Bei allen dieſen glücklichen, beruhigenden Analyſen ſpringt jene Ueberlegenheit deutſcher Gründlichkeit und Schärfe ſo hervor, die Leſſing nachher im Laokoon und der Dramaturgie auf die höchſte Spitze trieb. Mit wahrem Scharfſinn räumt er hier die Theorie der Batteux, La Motte, Breitinger u. A. hinweg; mit ächtem und ſtrengem Geſchmacke vertheidigt er die ſchlichte Fabel des Aeſop gegen die Neuern, die deſſen grade Bahn gegen die blumenreichen Abwege der ſcherzhaften Gabe verließen. Obgleich es ihm dem Stoffe nach auf dieſem gemiſchten, gemeinſchaftlichen Raine der Moral und Poeſie gefällt, ſo ſcheidet er doch auch hier der Form nach Erzählung und Fabel reinigend auseinander, und wie er Pope's ſelbſtverleugnendes Urtheil über ſeine eigene Schilderungspoeſie rühmend anerkennt, ſo findet er hier, daß Lafontainen ſeine luſtig aufgeſtülpten Fabeln, die er auf's beſtimmteſte verwirft, nicht ſo viel Ehre gemacht, als ſeine Erklärung, er habe die zierliche Präciſion des Phädrus nicht erreichen können, eine Erklärung über die Fontenelle und La Motte als über eine Betiſe lachten. — Zuletzt haben wir die Aufmerkſamkeit Leſſing's zu beachten, mit der er Wieland verfolgte. Die Scharfſichtigkeit, mit der er in dem ganz jungen Manne das Talent und die Irrthümer entdeckte, grenzt faſt an's Räthſelhafte; die Achtſamkeit mit der er ihn gleichſam gängelte, das genaue Abwägen von Lob und Tadel, und der komiſche Aerger und Gehorſam, mit dem ihm Wieland folgte, ſind durchweg ergötzlich. Sobald Wieland ſich von Bodmer verleiten ließ, den Weg zu verlaſſen, den er in der „Natur der Dinge" und den „moraliſchen Briefen" zuerſt eingeſchlagen hatte, ſo faßte ihn Leſſing an. Wenn dieſe Veränderung durch innere Triebfedern, durch den eignen Mechanismus der Seele erfolgt iſt, ſchrieb er, ſo werde ich nie aufhören mich über Wieland zu — verwundern. Iſt ſie aber durch äußere Umſtände veranlaßt worden, hat er ſich aus Abſichten, mit Gewalt in ſeine jetzige Denkungsart verſetzen müſſen, ſo bedaure ich ihn aus dem Innerſten meiner Seele. — Zu einer Zeit, da Wieland verhältnißmäßig noch wenig von ſeinem Weltbürgerthum und ſeiner franzöſiſchen Manier ausgelegt hatte, griff Leſſing ſchon ſeine Verachtung der deutſchen Nation und ſeine Gallicismen in der deutſchen Rede an; und da er noch weniges in ſeiner ſpäteren behaglichen und beque-

men Darstellung geliefert hatte, fand Lessing in ihm einen erklärten Feind von allem, was einige Anstrengung des Verstandes erfordert, der alle Wissenschaften in ein artiges Geschwätz verwandelt wissen wolle. Sobald sich Wieland auf das Schauspiel warf, erkannte ihn Lessing, immer mit dem gleichen Scharfblick, auf falschem Boden und schlug ihn heraus; lockte ihn aber zugleich an, auf dem von fern eingeschlagenen Wege von den oberen Sphären herab weiter zu wandeln. Als er den Shakspeare übersetzte, bekannte Lessing, daß er zum Trotze der Welt, die sehr viel Schlechtes davon sagte, Lust hätte, sehr viel Gutes davon zu sagen. Und wie er endlich mit Musarion und Agathon auftrat, erkannte dies Lessing sogleich als jene Gattungen, die uns von dem Joche der Moralpoesie befreien könnten; begrüßte sie feierlich, und verschwieg lieber die Ausstellungen, die er allerdings zu machen hatte, um den talentvollen Autor hier nicht abzuschrecken, wo er endlich auf seiner eigenen Natur angelangt war.

So sehen wir Lessing gleichsam auf der Hochwacht stehen und Alles, was in dem Reiche der deutschen Literatur vorging mit wahrer Sorgfalt beobachten. Er sagte einmal in seinen Rettungen: Ich kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz Alles das im moralischen Verstande zu thun, was der Aufseher eines Bildersaals physisch verrichtet. Dies bezeichnet seine ganze Stellung zu unsrer Literatur vortrefflich. Er lehrte gleichsam nur malen, er führte hier und da nur die Hand, er ließ Andere gewähren, die ihm auf dem rechten Wege schienen, er stellte seine eignen Sachen nur als Studien auf, „die man gern zur Hand hat.“ Er schob das Gleichgültige und Mittelmäßige in dem Bildersaale der Literatur in die Winkel, warf das Schlechte hinaus, und hängte die wenigen ächten Stücke in das beste Licht. Unter seiner Hand gab es Raum für gute Gemälde, unter seiner Leitung eine Schule für ächte Künstler. Die wohlthätigen Wirkungen blieben auch nicht aus, obgleich die Bilderstürmerei der 70er Jahre mancherlei verdarben. Wir können in verschiedenen Kreisen die Männer bemerken, die wie Gärtner in Leipzig, Bodmer anfangs in Zürich, Boie in Göttingen, Gleim in Halberstadt anregten mehr als dichteten:

was sie im engen Bezirke waren, war Lessing für ganz Deutschland. Er war der große Wegweiser der Nation; er machte sich unentbehrlich, schaffte sich Ehre und Ruhm, aber er ging haushälterisch damit um und hielt ihn zu Rathe; die Klippe schneller und übermäßiger Gunst, an der so Viele gescheitert sind, war ihm nicht einen Augenblick gefährlich. Dadurch erhielt er, wie es Göthe nennt, das große Vertrauen der Nation. Er behielt unaufhörlich das große Ziel seiner ästhetischen Reformation im Auge, nachdem ihm Einmal das Bedürfniß klar geworden war. Luther hatte das nördliche Deutschland in eine moralische Poesie eingeführt, Lessing führte es jetzt wieder heraus. Wie Luther unsere Religion von dem Druck der italienischen Satzungen befreien wollte, so Lessing die Poesie von dem Zwang der willkührlichen Regel französischer Dogmatiker wie jener auf die Reinheit der evangelischen Quelle zurückwies, so Lessing auf Aristoteles; wie jener mit den römischen Erfindungen nicht jedes Dogma Preis geben wollte, bange vor den zügellosen Revolutionären und Bilderstürmern, so Lessing nicht mit der positiven Regel alle Naturregel, die die Originalgenies Lust zeigten zu leugnen; wie jener die urchristlichen im Streit der Scholastik und Mystik vergessenen Patriarchen hervorzog, so Lessing die großen und in der Zeit des Ungeschmacks zurückgestellten Muster ächter Dichtung. Hier ließ er sich von keiner Modebegeistrung blenden, und statt z. B. Ossian neben Homer zu stellen, so hat er ihn nirgends genannt, und hob dagegen Shakspeare hervor, den man kaum vor ihm hatte nennen hören. Diese Reinheit des Geschmacks, die sich Lessing mit der Zeit erwarb (denn auch hier kam er erst von der Einsicht des Falschen zur Kenntniß des Wahren), ist fast wunderbar, wenn man bedenkt, wie noch Göthe und Schiller in dieser Hinsicht hier und da irre gingen; wenn man bedenkt, in welche Finsterniß Deutschland durch die Lage der Verhältnisse damals verirrt war. Seit Jahrhunderten war unsere Literatur nur immer abhängig gewesen von den Mustern des Auslands; Italiens, Spaniens, Englands, Frankreichs Literaturen hatten ihre Blüthen entfaltet und das arme Deutschland sah bewundernd zu und stammelte rohe Versuche nach. Die französische Poesie stand im unerschütterten Ansehn, die neueste englische stritt mit ihr, Alles schwur nicht höher als bei Pope und Thomson. Uns Spätern ist es nicht schwer, das Mißliche dieser Lage zu übersehen. Wir

hatten nichts als Nachahmungen und Copien, und darum schrieen Lessing und die Literaturbriefe zuerst so nach Originalen, und wandten ihren schärfsten Spott gegen die Nachahmer deutscher Kopien. Das Schlimmere aber war, wir ahmten falsche Muster nach und hielten sie für das Höchste. Auch dies durchschaute Lessing schon damals mit dem schärfsten historischen Blicke. Andere Nationen, sagt er in den Literaturbriefen (1759—65), die eigentlich das Hauptwerkzeug seiner revolutionären Umtriebe werden sollten, sind vor uns an ihrem Ziele in der Literatur angelangt; spätere ihrer Genien wollten sich noch unter die Sieger eindrängen, und sind auf Nebenwege gerathen. (Hier hat er die nachzügelnde Periode der englischen Literatur besonders im Auge.) Zum Unglück sind die Deutschen Zeitgenossen dieser letzten; der zweideutige Geist der Nachahmung prieß sie als Muster an, und da unsere Periode erst auf der Hälfte ist, und mit der anderen schon vollendeten zusammenstößt, so lief man Gefahr, den guten Geschmack zu verlieren, noch ehe er stark geworden. Unter diesen Umständen, sagt er selbst, fehlt uns die Hand, die uns führte. Er selber lieh sie seinem Volke. Er warf sich gegen diese falschen Muster auf, er behandelte mit kühnem Uebermuth die Götzen des Tages, und ganz Deutschland sah zuerst unwillig, dann achtsam, bald willig folgend auf, als er in der Dramaturgie den stolzen Bau der französischen Kritik und Bühne zusammenwarf. Er setzte die einfachsten und reinsten Gattungen als Zielpunkte auf, und die einfachsten und reinsten Dichter anderer Nationen als Muster. Simplification und Errettung von verwickelten Verhältnissen, Durchhauen unlösbarer Knoten, war der Weg, den er nahm, der Weg, den jede Revolution und Reformation nehmen muß. Er fühlte, wie schon die Sprache fehlte. Man hatte jetzt die Ahnung von einer Wahrheit, der Jacob Grimm vortreffliche Worte geliehen hat, daß nämlich keine Literatur eines kräftigen Wachsthums sich erfreuen kann, in der sich nicht Prosa und Poesie gegenseitig ausbildet und stützt. So fehlte unserer Dichtung im 13. Jahrh. die Prosa, unsrer Prosa im 16. die Poesie; im 17. wiederholte sich dürftiger das Verhältniß des 13., erst im vorigen Jahrhundert reichten sich Beide die Hand. Wir haben bemerkt, wie noch die Kontraste in Klopstock und Wieland so lagen, als ob sich Prosa und Poesie nicht gegenseitig wollten schützen und ertragen lernen, Lessing erst sah dies

Misverhältniß ein, und ward der Begründer einer Proſa, die zuerſt eine Niederſetzung des deutſchen Stils verkündete. Er ſah, daß es meiſt allen Dichtern wie ihm ging, daß ſie nämlich von Reim und Numerus beherrſcht ſeien; er ſchrieb ſeine Schauſpiele in Proſa, und wir wiſſen aus Göthe's Zeugniß und übrigens aus faſt allen Produkten der 70er Jahre, daß dieſes Beiſpiel ſchlagartig wirkte. Unſere arbeitſamen Schriftſteller, ſagte Leſſing, waren ſtets ſchon vom Nachſchlagen müde, wenn ſie zur Sprache kamen, und ließen dann die Hand ſinken. Er lehrte ſie in ſeinen kritiſchen Invektiven Natur, Leidenſchaft, Unmittelbarkeit der Empfindung in ihren Vortrag legen, und bildete ſich zuletzt jenen merkwürdigen Stil, in dem der abſtruſeſte Inhalt zur angenehmſten Lektüre, das Verwirrteſte plan, das Trockenſte pikant wird, in dem unter der innigſten Verflechtung von Gedanken und Ausdruck jede Idee mit den vom Sprachgenius ihr vermählten Worten bekleidet iſt. Das Schwerfällige, das man der deutſchen Sprache vorwirft, iſt bei Leſſing nicht zu finden, und was wäre deutſcher geſchrieben als ſein Laokoon und Antigoeze? Der Schreiber redet hier, und in der Rede geſtikulirt er noch; er überläßt ſich der Wärme und dem Feuer des Geſprächs, und behält die Ruhe und Selbſtbeherrſchung der überdachten Schrift; er wußte es ſelbſt, daß ſein Stil die ungewöhnlichſten Kaskaden machte, wenn er ſeiner Materie am beſonnenſten Meiſter war. So alſo lehrte er Deutſchland die proſaiſche Rede; und zugleich zeigte er ihr die einzige zeitgemäße Gattung, an der ſie ſich poetiſch ſteigern könnte. Er wies auf das Drama am entſchiedenſten mit Lehre und Beiſpiel hin, als nach dem Abſterben der gottſched'ſchen Schule dies Gebiet faſt verlaſſen war, und die ganze Folgezeit hat bewieſen, wie weiſe er gegen Klopſtock und Wieland war, die das nicht zeitgemäße Epos erzwingen wollten, das zwar Leſſing ſelbſt theoretiſch weit höher hielt als das Schauſpiel. Ebenſo kannte und ſchätzte er Aeſchylus und Ariſtophanes, als er Sophokles, Plautus und Shakſpeare hervorzog, er wollte aber nicht unpraktiſch auf Muſter zeigen, die uns nichts nützen könnten. Nachdem Leſſing ſo der Nation die ächten Muſter gezeigt, die falſchen entfernt, den Stoff angewieſen hatte und die Sprache, ſo wies er auch im Laokoon noch den höchſten Grundſatz aller Poeſie nach. Nun waren die Elemente alle gegeben, und nun zog er ſich zurück. Er hatte auf

dem Wege der Kritik und des Verstandes Alles angegeben, was die Zeit noch in seinen letzten Jahren anfing mit Phantasie und jugendlichen Sinnen neu aus sich zu erzeugen. Er führte die zeugenden Organe, die sich bei den Verirrungen und Verknorpelungen der Natur schwer fanden, zusammen, und nun ging Zeugung, Geburt, Wachsthum, Jugend unserer Literatur von selbst vor sich. Er war die Hebamme unserer Poesie, nicht selbst Poet. Der die Schwächen aller anderen Scheindichter so erkannt hatte, hätte nicht die seinigen erkennen sollen? aus Eitelkeit nicht erkennen sollen, Er, der so sehr über alle Kleinlichkeiten der menschlichen Natur hinweg war? In dem Augenblicke, da ihn die Nation am höchsten feierte, da seine theologischen Streitigkeiten ihm noch nicht Feinde gemacht hatten, da sein Gleim und Ebert ihm ihr Shakspeare-Lessing zuriefen und keinen Widerspruch fanden, in diesem Augenblicke legte er jenes denkwürdige Geständniß ab [140]), das ihn vielleicht mehr als seine Leistungen ehrt, eben wie er von Lafontaine und Pope bei ähnlichen kleineren Geständnissen meinte. Denn eigne Schwächen zu kennen und einzugestehen, da sie Niemand außer uns kennt, ist wahrlich schwerer, als eigne Kräfte wirken zu lassen, zu deren Besitze wir nichts können.

Lessing brauchte sich nicht über sich zu täuschen. Man kann Gaben an ihm vermissen; aber der Gebrauch, den er von denen machte, die er hatte, ist ein ewiges Muster. So ist's bei Schiller, umgekehrt bei Göthe. Er wußte, daß er ein kalter Denker war, und daß ihm der Enthusiasmus fehle, den er die ἀκμή, die Spitze und Blüthe der schönen Kunst nennt, den einem Dichter zu verdächtigen ihm eine Sünde an dessen Lebensberufe schien. Indem er dies Geständniß am Schlusse der Dramaturgie ablegte, beging er wieder einen Akt der Simplifikation und Reinigung: er wies den Verstand auf das Gebiet der Wissenschaft und Kritik, von der Dichtung hinweg. Daß doch niemals ein Aesthetiker und Literarhistoriker über Lessing's Dichtungen mit eignem Weisheitsdünkel

140) Er war der wahre große Mann,
der Lobeswort nicht hören kann.
Er sucht, bescheiden auszuweichen,
und thut, als gäb' es seines Gleichen.
Göthe, von Chiron.

abſpreche! und niemals anders darüber rede als mit Leſſing's eignen unſterblichen Worten. „Ich bin" ſo lautet ſeine Erklärung „weder Schauſpieler noch Dichter. Man erweiſt mir zwar manchmal die Ehre, mich für das letztere zu erkennen. Aber nur weil man mich verkennt. Aus einigen dramatiſchen Verſuchen, die ich gemacht habe, ſollte man nicht ſo freigebig folgern. Nicht Jeder, der den Pinſel zur Hand nimmt und Farben verquiſtet, iſt ein Maler. Die älteſten von jenen Verſuchen ſind in den Jahren hingeſchrieben, in denen man Luſt und Leichtigkeit ſo gern für Genie hält. Was in den neueren erträglicher iſt, davon bin ich mir ſehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigne Kraft ſich emporarbeitet, durch eigne Kraft in ſo reichen, ſo friſchen, ſo reinen Strahlen aufſchießt, ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraufpreſſen. Ich würde ſo arm, ſo kalt, ſo kurzſichtig ſein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze beſcheiden zu borgen, mich an fremdem Feuer zu wärmen, und durch die Gläſer der Kunſt meine Augen zu ſtärken. Ich bin daher immer beſchämt und verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie ſoll das Genie erſticken, und ich ſchmeichle mir etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie ſehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähſchrift auf die Krücken unmöglich erbauen kann. Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, ſich zu bewegen, aber nicht ihn zum Läufer machen kann, ſo auch die Kritik."

So beſcheiden ſich Leſſing hier über ſein Dichtertalent äußert, ſo voll Selbſtgefühl war er dagegen auf ſeine Kritik. Vielleicht hat ihn kein Sterblicher von dieſer Seite übertroffen. Wie wohl er ſich in dieſem Gebiete fühlte, ſieht man an dem Tone jeder Kritik, die er geſchrieben hat, wenn man ſie gegen ſeine vorſichtig zuſammengeſetzten Schauſpiele hält. Die beſſere Einſicht, der Wahrheitseifer, der Ehrgeiz, unſere Literatur neben den ausländiſchen ebenbürtig zu machen, die Ueberzeugung, daß nur durch Reibung unſere Kräfte gereizt werden könnten, und daß nichts uns ſo ſehr hemmte, als Schullob und Rückſichten, trieb ihn hier grundſätzlich zu einer Polemik gegen alle Mittelmäßigkeit, die eigentlich allein den Aufſchwung in den 70er Jahren in Deutſchland hervorrief. Er gab die Haltung der Literaturbriefe an, die ſeine Freunde ſelbſt

mit dem guten Willen dazu nicht behaupten konnten. Wie wenig man dieſen zutraute, wie ganz man Leſſing überall vermuthete, wo ein zuverſichtlicher Ton mit einiger Sachkenntniß gepaart erſchien, beweiſt, daß man ihn für einen Hauptmitarbeiter an der allgemeinen Bibliothek hielt, in die er ſo gut wie nichts ſchrieb; und daß man viel Lärm von einer berliner Schule machte, als deren Haupt man ihn verſchrie. Nichts war dem wahrheitsſinnigen Mann ſo zuwider, als für den Mittelpunkt einer literariſchen Clique zu gelten, nnd auch dies mag ihn bewogen haben, bei keiner journaliſtiſchen Verbindung auszuhalten. Ihm und ſeinem Moſes war es mit der Erforſchung der Wahrheit an und für ſich ein Ernſt, dafür liegt das Zeugniß in Leſſing's Korreſpondenz, die von dieſer Seite nur an Schiller's Briefen ihres Gleichen hat. Er war daher von aller Schulmacherei und literariſchen Komplotten himmelweit entfernt. Schon bei Gottſched war ihm dies Schulpatronat ſo innerlich verhaßt, daß man hierher ſeinen Eifer gegen ihn miterklären muß. Nun ward er ſelbſt ſo dargeſtellt, als ob er unter den Berlinern ein neuer Gottſched zu werden Luſt trage. Der dieſe Anſichten am meiſten auszubreiten bemüht war, war Klotz. Wir haben ihn oben in der Mitte ſeiner halliſchen und halberſtädter Freunde geſehen. Ein durch allerhand lateiniſche Gedichte (carmina omnia 1766) bekannter Philolog und Humaniſt, der ſich zu den muthwilligen Spielereien der Anakreontiker herabließ und eine Geſchichte des Amor und Gemmen ſchrieb, war damals etwas nagelneues; die Hallenſer, die Erfurter (Riedel), die Wiener (Sonnenfels), die Breslauer (Flögel), und Alles, was einigen veralteten Ruhm noch retten oder einen ſchwankenden befeſtigen wollte, drängte ſich mit Lobpreiſungen an ihn, und der gute Mann ſah ſich plötzlich eben zu dem gemacht, wozu er nun um ſo eifriger Leſſing zu machen ſuchte. Er hatte vorher nur lateiniſche Sachen, und acta literaria (ſeit 1764) herausgegeben, in denen er ſich ſchon ſeinem Hang zu diffamirenden Perſönlichkeiten hingab, wie Leſſing mit pikanten Beiſpielen nachwies; geblendet vom Lob des Anhangs ſchrieb er nun deutſch über das Studium des Alterthums (1766), und über den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine. Schon dies konnte Leſſing ärgern, der ſich in Breslau eifrig mit Winckelmann und der Archäologie beſchäftigte; der zuverſichtliche Ton eines Mannes, der ſeine antiquariſche Gelehrſamkeit aus zweit

Heften von Christ und Heyne hatte, der Lippert den Bart strich und Winckelmann meisterte, reizte ihn. Nun vollends erreichte er nach Riedel's Plan in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (1767) ein Tribunal, das Lessing berechtigte, der persönlichen, verschwärzenden, klatschenden Kritik, die darin herrschte, den Namen Klotzianismus zu geben; dazu schien es, als ob in dem elenden kraftlosen Deutsch, das darin geschrieben ward, der Stil der alten Wochenschriften noch einmal auftaucheu wollte. Mit Recht fürchtete Lessing den Nachtheil, wenn Leuten dieses Geschmacks erlaubt sein sollte, gegen Klopstock und Ramler einzusprechen, und ein Publikum, das sich gerade zu bilden anfing, irre zu leiten über die Männer, die allein unserer werdenden Literatur Charakter und Werth gaben. Ein einziger Zorn waffnete daher Lessing und Herder gegen Klotz. Lessingen ohnehin neckten seit der Erscheinung des Laokoon (1766) die dünkelhaften Antiquare ;und er ließ daher gleichzeitig mit der Dramaturgie die antiquarischen Briefe gegen Klotz (1768) los und die Abhandlung über den Tod der Alten (1769), zwei Bären, wie Herder sagt, die den Hauptgegner zerrissen und die Anhänger in ihre Winkel jagten. In der That verhallte der Nothruf und das Kampfgeschrei der erfurtischen Zeitung (von Riedel) und der literarischen Briefe (von Schirach) ohne Erfolg. Der Inhalt dieser Schriften Lessing's geht uns nicht an; ihre Tendenz aber ist für Lessing ungemein charakterisirend. Er fand das Publikum zu ekel gegen Streitschriften; er selbst war zu ekel gegen die Lobtändeleien der Anakreontisten, die eben in jenen Jahren am besten im Gange waren. Es war ihm gerade Recht, den gelehrten Repräsentanten unter diesem Haufen aufgreifen zu können; und er griff ihn von Seiten der antiquarischen Gelehrsamkeit an, um seinem Gleim nicht wehe zu thun, obwohl er sich gelegentlich bitter genug über das äußerte, was diese Pedanten Grazie und Liebe nannten. Nicht in Hitze, sondern mit Vorbedacht und der langsamsten Ueberlegung sagte er Klotzen alles Spöttische, Bittere, Harte, was ihm die antiquarischen Federn recht schmerzlich ausrupfen mußte, mit denen er sich geschmückt hatte. Er stellte jenen kritischen Kanon auf, dem in Zeiten lebhafter Bewegung immer wieder Gesetzkraft gegeben werden wird: gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen

Stümper; höhniſch gegen den Prahler, und ſo bitter als möglich gegen den Kabalenmacher. Nicht Klotzens Zeitſchrift wählte er aus anderen Zeitſchriften, nicht ſeine Rotte mit einer anderen anzugreifen, ſondern allein ſtellte er ſich ihm wie ein Rieſe gegenüber, Keinem helfend, von Keinem Hülfe begehrend. Er vergleicht ſich mit einer Windmühle, die mahlt ſo lange etwas aufgeſchüttet iſt; alle 32 Winde ſind ſeine Freunde, er begehrt nichts als freien Umlauf. Mücken läßt er durchſchwärmen, muthwillige Buben dürfen nicht durchjagen, keine Hand ihn hemmen wollen, die nicht ſtärker iſt als der Wind, der ihn treibt, ſonſt ſchleudert ihn ſein Flügel in die Luft, und er kann ihn nicht ſanfter niederſetzen als er fällt. In der Schrift über den Tod der Alten vertheidigt er dieſe tumultuariſche Polemik mit Grundſätzen. Dem Widerſpruche verdanke man ſo viele Wahrheiten, die Polemik ſei der Eigenliebe und dem Selbſtdünkel ſo unbehaglich, dem erſchlichenen Namen ſo gefährlich, daß jeder Streit der Wahrheit förderlich ſei, den Geiſt der Prüfung nähre, Vorurtheil und Anſehn in beſtändiger Erſchütterung halte. Wenn nicht Einmal gegen Stümperei und Zudringlichkeit ein poſitiver Ton angeſtimmt werde, wie ſollten ſie jemals aufhören!

Auch der Laokoon (1766) iſt mitten unter dem wüſten Kunſtgeſchrei geſchrieben, das ſeit Winckelmann, Mengs, Lippert, Hagedorn und Heyne die Welt erfüllte, als es Mode war, von geſchnittenen Steinen ſich zu unterhalten, und Lippert's Daktyliothek für den Schulunterricht zu empfehlen. Neben der Dramaturgie hat dieſes Meiſterſtück von Analyſe und Vortrag die größten Wirkungen unter Leſſing's kritiſchen Schriften gemacht. Wer Schiller's und Göthe's Ausſprüche, Theorien und praktiſche Folgeleiſtungen kennt, die ſich an den Inhalt des Laokoon anreihen, der überſieht auf einmal den Einfluß, den dieſes Buch auf die Dichtung und Kritik der Folgezeit ausübte. Nur die Spitzen des Inhalts müſſen wir einen Augenblick berühren. Der Kern auch dieſes Werkes geht auf Reinhaltung der Kunſt! die ungeſchickte Vergleichung und Miſchung von Malerei und Dichtung, die wir bei Breitinger auch in die deutſche Kritik eingedrungen fanden, gibt den Anhalt für die Unterſuchungen, die Leſſing auf den letzten Grundſatz und das höchſte Princip aller Kunſt führten, wodurch er wie Göthe ſelbſt bezeugt, ein Halt und Troſt für Alle wurde, die nach einem ſicheren Boden

in ihrem Kunſtwirken ſuchten und ihn in Sulzer's Moraltheorie nicht fanden. Den Geſichtspunkt der Iſolirung der Künſte, von dem Leſſing nach reifem Nachdenken zwar und doch gleichſam divinatoriſch ausging, und den die romantiſchen Neigungen der neuen Zeiten ungemein ſchwer zu finden oder zu behaupten machten, fand Göthe nach ſeiner vielfachen Kunſterfahrung einzig richtig. Vermiſchung der Kunſtarten war auch ihm ein Zeichen des Verfalls. Er beobachtete wie Leſſing, daß die Künſte überall eine Neigung haben, ſich zu vereinigen und in einander zu verlieren; daß aber gerade darin die Würde und das Verdienſt des ächten Künſtlers beſtehe, daß er ſein Kunſtfach und jede Kunſtart auf ſich ſelbſt zu ſtellen und aufs möglichſte zu iſoliren wiſſe. Leſſing geht von einem Satze in Winckelmann's Schriftchen über Nachahmung der Alten aus, von dem dieſer in der Kunſtgeſchichte ſelbſt zurückkam, daß das Hauptkennzeichen der griechiſchen Skulpturwerke Einfalt und ruhige Größe ſei. Winckelmann kam von Laokoon auf dieſen Satz. Wie er den ſchönen Formen der griechiſchen Kunſt wirklich ſchöne Natur unterliegen ſah, ſo dachte er, noch nach den Vorſtellungen vom Heroismus der franzöſiſchen Tragödie, daß es innere Seelengröße ſei, was den Ausdruck des Schmerzes im Laokoon ermäßige. Leſſing entwickelt hier zuerſt ſeine eindringliche Kenntniß antiken Geiſtes, und beweiſt aus den alten Dichtern, daß in der Vorſtellung des Griechen Schrei des Schmerzes und Seelengröße wohl verträglich ſeien. Wie wenig überflüſſig damals dergleichen Nachweiſungen waren, beweiſt ſich daher, daß ſelbſt Herder mit ſeinem Glauben an eine heroiſche Menſchheit trotz ſeiner Kenntniß der Alten noch dieſer Auslegung widerſprach, namentlich in ſo weit ſie den Philoktet zum Beweiſe für ſich anführt. Wie fruchtbar dagegen dieſe Sätze bei Andern für die Theorie der Tragödie wurden, können wir ſpäter bei Schiller erfahren. Leſſing ſetzt alſo den von Winckelmann nachher ſelbſt beſtätigten Satz entgegen: daß das höchſte Geſetz der alten Kunſt Schönheit geweſen, daß ſie daher alle Karrikatur und alles Extreme der Leidenſchaften gemieden hätte, das an Häßlichkeit grenze. In den Fragmenten zum zweiten Theile des Laokoon beſtimmt ſich dieſes Princip aller Kunſt noch etwas näher. Die eigentliche Beſtimmung einer Kunſt kann nur das ſein, was ſie ohne Beihülfe einer anderen hervorzubringen im Stande iſt. Dies iſt in der plaſtiſchen Kunſt die körperliche Schön-

heit. Die höchſte körperliche Schönheit exiſtirt nur in dem Menſchen, und auch in dieſem nur vermöge des Ideals. Ideal der körperlichen Schönheit liegt hauptſächlich in der Form, wohl auch in der Karnation und im permanenten Ausdruck; die bloße Kolorirung (Gebrauch der Lokalfarben) und der tranſitoriſche Ausdruck entbehren des Ideals, weil die Natur ſich nichts Beſtimmtes darin vorgeſetzt hat. Das Ideal in der Poeſie nun muß Ideal der Handlungen ſein, nicht Ideal moraliſcher Weſen; denn es würde Uebertreibung ſein, von dem Dichter vollkommene moraliſche Weſen zu verlangen. In der gleichzeitigen Dramaturgie räumt Leſſing ausdrücklich und zuerſt, dieſem entſprechend, die moraliſchen Anforderungen an den Dichter weg. Er will nicht ſagen, daß es ein Fehler iſt, wenn eine Dichtung zur Erläuterung oder Beſtätigung einer moraliſchen Wahrheit dienen kann; aber er darf ſagen, daß eine ſolche Einrichtung nichts weniger als nothwendig in einem Kunſtwerke iſt. Wir ſehen hier den Grund, auf dem Göthe, Schiller und Humboldt nachher ihre äſthetiſchen Theorien ausbilden; zugleich ſehen wir den äſthetiſchen Gegenſatz Leſſing's gegen Klopſtock und Wieland aufs ſchärfſte ausgedrückt. Jener hatte moraliſche Schönheit zum letzten Grundſatz der Kunſt gemacht, Wieland die Natur und Wahrheit; vollkommen moraliſche Weſen hatte uns jener geſchildert, der Wirklichkeit nahe ſchilderte Wielang; Leſſing's Figuren, denen er zwar nur trockene Form und keine Karnation geben konnte (weil er das Zeichnen gleichſam verſtand, aber nicht das Malen), erſcheinen allerdings mehr als der wirklichen Natur entnommen, allein der Natur doch, die ſich angeſtrengt hat, auch Leſſing ſelbſt zu ſchaffen, die alſo ſelbſt einer idealen Bildung nahegekommen iſt. — Indem Leſſing weiterhin auf die Vergleichung der Malerei und Dichtung kommt und die falſchen Aehnlichkeiten beleuchtet, die die Spencer und Caylus aufgefunden hatten, ſetzt er dagegen ſeine ſcharfe Unterſcheidung: die Malerei braucht Figuren und Farben im Raume, die Dichtkunſt artikulirte Töne in der Zeit; der Gegenſtand jener ſind Körper und andeutungsweiſe durch Körper Bewegungen (ſo emendirt Leſſing in den Fragmenten); der Gegenſtand der Poeſie Bewegungen und andeutungsweiſe durch Bewegungen auch Körper. Dieſer ſchroffe Satz ſtieß bei Jedem an, dem das logiſche Denken nicht ſo geläufig war. Allerdings bedurfte er kleine Einſchränkungen oder Verdeutlichungen,

deren in den Fragmenten einige nachgetragen ſind; allein auch ohne ſie lag die Wahrheit in den erſten Sätzen im Laokoon kenntlich[141]). Herder wehrte ſich gegen dieſe, wie gegen den ganzen Laokoon, ja wie er Alles, was Leſſing ſcharf umſchrieben hatte, mit ſeiner kritiſchen Phantaſie wieder zu vermiſchen ſtrebte. Er konnte ſo weit gehen, die in einander geſchachtelten Gemälde, die auf Einem Blatte eine Reihe von Hiſtorien malen, in Schutz zu nehmen und zur Einrede gegen die Behauptung zu brauchen, daß das Succeſſive der redenden Kunſt nur zukomme; was würde er erſt geſagt haben, wenn er jene Drehgläſer gekannt hätte, die uns Gemälde in wirklicher Bewegung zeigen! Was freilich bei Herder'n den größten Anſtoß erregte, war, daß in Folge dieſer neuen Theorie die Malerei in der Poeſie, wie wir oben geſehen haben, wegfiel, und daß nur Handlungen (Reihen von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen) das große Thema der Poeſie blieben. Herder mag das Eine und das Andere nicht gelten laſſen, weil er für ſeinen Oſſian angſt iſt! und für arioſtiſche Stellen, und für die ganze

---

141) Leſſing ſagt unter Anderem: die Malerei habe nur einen einzigen Augenblick für ihre dargeſtellten Handlungen zu Gebote ſtehen; dieſer könne nicht fruchtbar genug gewählt werden; er dürfe nichts enthalten, was ſich als tranſitoriſch denken laſſe. Göthe in ſeinem Aufſatz im Laokoon ſcheint das Gegentheil zu fordern: es müſſe in einer vorgeſtellten Handlung ein vorübergehender Moment gewählt ſein, wie eben in Laokoon's Gruppe. Wer Leſſing bis zu §. 16. verfolgt, der findet, daß ſich dies nicht widerſpricht. Leſſing verlangt aufs deutlichſte, der Maler ſolle aus der Reihe von Momenten, die eine Handlung bilden, den prägnanteſten wählen, der am meiſten die vorausgegangenen und folgenden errathen läßt, der in ſofern, mit Göthe zu reden, immer nur ein vorübergehender Moment iſt, mit Leſſing zu reden aber ein Centrum, einen Ruhepunkt bildet, auf dem man weilen mag, weil er große Ausſichten bietet. Wie fein im alten Sinne Leſſing's Anſicht iſt, belegen auch die Tänzer, die die Alten ohne Boden bildeten. Sie ſonderten gleichſam das Bild ab, das die Phantaſie vom Tanze feſt hält, die ſchwebende Bewegung, die von allen Bewegungen die ruhigſte iſt. Ich glaube, warnen zu müſſen, daß man Leſſing je leichtſinnig widerſpreche. Göthe hat z. B. über Laokoon auch eine Anſicht mitgetheilt, und in ihm die Stellung gefunden, die uns ein Kitzel in der Seite annehmen macht. Ich möchte aber wiſſen, ob es nicht phyſiologiſch wörtlich zu verſtehen iſt, wenn ich meine, in Laokoon's Lage müſſe dem Menſchen aller Kitzel vergehen.

Lyrik. Er zittert vor dem Blutbade, den dieſer letzte Satz, Handlungen ſeien der eigentliche Vorwurf der Poeſie, unter den Dichtern aller Zeiten anrichten würde! Von Tyrtäus bis Gleim und Klopſtock, fürchtet er, werde entſetzlich aufgeräumt werden! Und was weiter? So bleibt eben die Zahl der ächten und wahren Dichter und Dichtungsarten übrig, unter denen uns wohl iſt. So ſehen wir Leſſing ſich nach zweitauſend Jahren an Ariſtoteles' Poetik anreihen, dem nur Epos und Drama die ächten und reinen Gattungen waren, d. h. eben dieſe, die nur Handlungen zum Gegenſtand haben. Nur mit dem Unterſchiede, daß Ariſtoteles dem Drama den Vorzug giebt, Leſſing aber, wie wir ſchon einigemale anführten, ſeinem noch weiter getriebenen Purismus zufolge dem reinen geſprochenen Gedichte, dem Epos; obgleich er wohl fühlte und auch darin Beiſpiel und Muſter ward, daß das Drama allein an der Tagesordnung war. An deſſen Ausbildung ſetzte er ſeine beſten produktiven Kräfte, und dorthin wollen wir ihn jetzt begleiten.

9. Schauſpiel. (Leſſing.)

Wir haben das Schauſpiel bisher zur Seite liegen laſſen, und ſtellen ſeine Schickſale in dieſem Jahrhundert bis in die 70er Jahre hier in Eine Reihe zuſammen, nicht allein um die Entwickelungen einfacher zu überſchauen, auch nicht blos um Leſſing's Verdienſte darum in ein deutlicheres Licht zu ſtellen, ſondern beſonders um merkbar zu machen, daß das Drama die einzige Gattung war, in der unſere neuere Poeſie zu einem Ziele kommen ſollte, für die unſere größten Genien ſich bildeten, und für die allein die große Theilnahme der Nation gewonnen ward. Wir haben es mehrfach wiederholt, daß die neuere Zeit, in der die Verſtandesbildung in den Vorgrund trat, jene lebhafte Phantaſie verlor, die ſich den Inhalt der ruhigen Erzählung des Rhapſoden und Epikers zu vergegenwärtigen wußte, und daß, um dieſen Verluſt zu erſetzen, der Dichter die dramatiſchen Mittel ergreift, mit denen er lebendiger auf die ſtumpferen Organe wirkt: Gegenwart der Darſtellung und die lebhaftere Schilderung des Dialogs; ſtärkere Wirkung auf die

äußeren Sinne, und zugleich auf ein praktisches Interesse des Zuschauers, durch Erregung seiner Leidenschaften. Jene formellen Mittel der dramatischen Form überhaupt sehen wir nun durch mehrere Jahrhunderte in Anwendung, und wenn es sich nicht so klar und einfach darstellt, daß das Schauspiel die naturgemäße Gattung der neueren Zeit, wie das Epos die der älteren ist, so liegt dieß blos darin, daß das Epos in der ungestörten Periode des Allgemeingefühls der Völker als einzige Gattung allein existirt, das Schauspiel aber, das auf das Epos folgt, und das mühsam aus verschiedenen Nebengattungen und Unterarten der Poesie erwächst, nothwendig von diesen und den Resten des Epos umgeben und überdeckt liegt, so daß wir in unserer historischen Betrachtung ebenso genöthigt waren, zur reineren Betrachtung des Dramas diesen Schutt erst wegzuräumen, wie Lessing bei seinen Bestrebungen für dessen Herstellung dieselbe Thätigkeit oblag.

Wo zu irgend einer Zeit das Drama lebendig aus der Geschichte aufsteht, wie z. B. in den Zeiten des dreißigjährigen Krieges, wo die Erregung der Gemüther auf dem Schauplatz leicht war, weil die große Bühne der Weltbegebenheiten selbst die weite Grundlage des pathischen Interesses für alle Nachahmungen derselben bildete, da bedarf der Schauspieldichter weniger materieller Mittel, um zu wirken, eben weil er der Hauptwirkung, der Gefangennahme der Gemüthsbewegungen sicher ist. In solchen Zeiten öffentlicher Aufregung also stellte sich die höchste Leistung im Dramatischen, und die den Zuschauer am tiefsten in Anspruch nimmt, das Trauerspiel, von selbst ein. Schwindet diese Theilnahme wieder, verlieren die Menschen den Sinn für große Gegenstände und mit ihm die Geduld, sich durch diese aufreizen zu lassen zu Schmerz und Unlust, so bleibt dem Drama nichts übrig, als sich auf Convenienzstücke, auf bürgerliche Schau- und Lustspiele zu werfen, oder für jede allenfallsige Aufregung mit desto stärkerer Nahrung für die äußeren Sinne, mit der Oper und ähnlichen Schaustücken, zu entschädigen. Auf diesem Standpunkte haben wir früher unser Schauspiel verlassen, ja auf einem noch gesunkeneren. Denn der grobe Sinnenreiz selbst war in den Opern unmäßig übertrieben, und die gemeinste Lachlust schien in den Lustspielen nur noch mit Schmutz und Zoten befriedigt werden zu können.

Den öffentlichen Zuſtand der Schauſpieldichtung, der Bühne und der Spieler um Gottſched's Zeit kann man ſich nicht niedrig genug vorſtellen. Eine Truppe von der Bedeutung, wie wir ſie in Gryphius' Zeit fanden, exiſtirte kaum mehr; dramatiſche Dichter wie Hallmann würden jetzt Epoche gemacht haben. Bis weit in das Jahrhundert hinein bildeten ſich noch Schauſpielertruppen aus Seiltänzerbanden, und auf ihren Buden wechſelten Marionetten mit lebenden Perſonen ab; ein Kuniger machte ſich mit einer ſolchen Bande noch um 1750 einen Namen, und aus des Schneiders Reibehand Marionettentheater ging der Komiker Franz Schuch hervor, der mit Schönemann, Koch und Ackermann die erſten Verdienſte um die Wiedergeburt des Schauſpiels theilt. Die Schauſpieldichtung war wie ausgegangen; die Akteure ſorgten ſelbſt für Staatsaktionen, Farcen und Impromptus, und die konnten ſich nicht einmal geſtalten und ausbilden, weil ſie die Principale, in deren Truppe ſie entſtanden, aus Misgunſt nicht veröffentlichten. Von den Schauſpielern aus ſchien alſo ſo wenig etwas zu hoffen für eine Herſtellung der Bühne, als von dem Volke ſelbſt, deſſen Theilnahme ſehr gering geworden war. Die Höfe gaben noch weniger Troſt. In Dresden, in Berlin, in Wien hielt man italieniſche Sänger und franzöſiſche Schauſpieler, und was war ſelbſt von dieſen zu lernen! Briefe aus Wien, um 1750 an Gottſched geſchrieben, berichten dieſem zu ſeinem großen Ergötzen über das Spiel der franzöſiſchen Akteurs ſo, daß er ſich allerdings freuen durfte über die Fortſchritte, die man in Leipzig auf der deutſchen Bühne dagegen gemacht hatte. Dieſe Beſchreibung iſt durchaus ſprechend[142]). „Die Liebhaberin, heißt es darin, macht ihrem Liebhaber eine orientaliſch-chriſtlich-franzöſiſche Reverenz, beide Hände kreuzweis auf der Bruſt, den Leib tief vorwärts gebogen; von jedem Schritte, den ſie macht, zittert die Bühne. Der Liebhaber umarmt ſie mit dem Haupte auf ihrer Bruſt, den linken Fuß über den ganzen Bauch — wer ſollte nicht ſpeien? Alle Schauſpielerinnen machen Katzenbuckel, ſtellen ſich ſehr geil an, ſeufzen und heulen, vervielfachen das Affektirte und treiben das Bewegliche bis zum Kitzel. Die Hände fliegen über die Scheitel, die Stimme

142) Neueſtes aus der anmuthigen Gelehrſ. II, p. 639.

verliert ſich in Seufzen. Der linke Fuß bleibt wie angenagelt, der rechte thut zuweilen einen Schritt, mit Erſchütterung des Leibes, der Bühne und des Zuſchauers; dann beugt ſie ſich vorwärts und zeiget ihre Fleiſchbank.“ Bei ſolchen Muſtern war es kein Wunder, daß ſich die beſſeren unſerer ſpätern Schauſpieler aus ſich ſelbſt und aus den roheſten Anfängen bildeten. Denn das Beſte mußte noch immer das ſein, was ſich aus der eigentlichen Volkskomödie hoffen ließ. Auch dieſe dauerte hier und da fort, am meiſten in Oeſtreich, Tirol und Oberbaiern, wo weder öffentliche Ereigniſſe noch die neue Bildung ſtörten. Von Wien, wo das Impromptu, die Lokal- und Volkspoeſie immer zu Hauſe war, ging jener Schuch aus, der bei ſchon anſtändigeren Verhältniſſen die extemporirten Spiele am längſten feſthielt und ſie zu einer gewiſſen Feinheit ſteigerte. Er ſelbſt iſt als der vortrefflichſte Hanswurſt bekannt und berühmt geweſen, von ſchnellem und treffendem Witz, deſſen Lazzi überraſchend und deſſen Scherze nie unartig waren[143]). Er nahm ſelbſt die Entwürfe zu ſeinen Burlesken aus regelmäßigen Stücken alter und neuer Theater und hatte ſeine Spieler vortrefflich dazu eingeſchult, ſo das Leſſing in Breslau dieſe raſchen Poſſen lieber beſuchte, als die lahmen und kranken regelmäßigen Stücke. In Tirol dauert die Bauernkomödie bis auf den heutigen Tag, in der Gegend um Innsbruck und beſonders im Dorfe Laatſch; und man ſchildert uns, was wir z. Th. als Augenzeuge beſtätigen können, die älteſten Zuſtände als noch dauernd[144]). Man führt Legenden und Volksſagen auf mit Farcen unterbrochen; die Theater ſind leicht aus Holz gezimmert, der Schauplatz unter freiem Himmel, beim Wirthshauſe, der Wirth erſcheint als Chorage. Dieſe Zuſtände waren unſtreitig im Anfang des vorigen Jahrhs. noch lebendiger, als die Tiroler noch die Tragödien des Grafen Brandis aufführten, und die Jeſuitenkomödien noch im Gange waren. Von dieſen aus behielten die bibliſchen Stücke, Legenden und Paſſionen in jenen Gegenden langehin Nahrung im Volke, und auch dieſe Sitte hat in Oberbaiern, in Oberammergau bis heute fortge-

143) Dies entnehme ich aus dem Leben von Brandes.

144) Vgl. Das Land Tirol. 1837. I, p. 451.

dauert, wo unter einem einsamen Völkchen, das lange Winter und keinen Ackerbau hat, von Zeit zu Zeit die Passion an Sonntagen im Sommer aufgeführt wird, mit großem Apparat und antik gekleideten Chören, die die Figuren aus dem alten Testamente, welche blos als Tableaux dargestellt sind, in Recitativen erklären. Wie diese Aufführungen hiernach noch heute den Stil früheſter Zeiten und den letzten Zuschnitt des 17. Jahrhs. an sich tragen, so behielten die Jesuitentheater in Baiern und Oestreich den Prunk und das Maschinenwesen der Hofballette in ihren geistlichen Stücken bei. Ihre Aufführungen dauerten bis zur Aufhebung des Ordens; aus ihrer Schule und aus Klöstern sind sonderbarer Weise manche Schauspieler, wie Schuch, Stänzel, Josephi u. A. hervorgegangen. Gottsched und Nicolai haben nicht versäumt, uns von den Jesuitenstücken dieser Zeiten Proben zu geben, die allerdings noch immer auf oder vielmehr unter Ayrer's Standpunkt stehen, und gegen die Nicolai die Staatsaktionen Ludovici's, von denen Lessing noch eine besaß, Meisterstücke nennt. Auch in protestantischen Ländern waren übrigens die geistlichen Stücke noch nicht ausgegangen. In Quedlinburg gab es noch Passionen und Lebensläufe der Patriarchen; und auf allen Schulen in Sachsen und Schlesien spielten die Schüler noch Weise'sche Stücke; ja in Breslau waren dramatische Aufführungen sogar durch milde Stiftungen auf den Gymnasien verordnet.

Gottsched, als er sich vornahm, die deutsche Bühne auf den Fuß der französischen zu bringen, unternahm unter diesen Umständen keine kleine Sache. Sie gelang ihm aber über Erwarten schnell. Er benutzte seinen Einfluß wie in allen übrigen Stücken so auch in diesem Punkte anfangs vortrefflich, bis ihn der Uebermuth später zu falschen Schritten verleitete, die ihm auch hier seinen Fall bereiteten. Er setzte sich mit seinen sächsischen und schlesischen Schulmeistern; in Zittau, in Schweidnitz, in Breslau, in Annaberg und überall suchte er die Weise'schen Stücke zu verleiden und neue, regelmäßige, übersetzte einzuführen. Er berichtet in seinen Zeitschriften fleißig über die Ausbreitung und den Fortgang dieses Geschmacks; er redet dann immer vornehm von den „Untergebenen" der Rektoren, statt von ihren Jungen; und wenn ihm einer noch ein Weise'sches Stück neben den seinigen oder denen seiner Frau unterlaufen läßt, so kleidet er sein Misfallen

in Lob, indem er vermuthet, es geſchehe dies blos, um den Unterſchied zwiſchen ſchlecht und gut fühlbar zu machen. Der Rektor Stief in Breslau († 1751), der mit Breßler, Lichnovsky, Tſchammer und Aehnlichen zu Gottſched übergetreten war, ein allzeitfertiger Stadtpoet, ließ die Oper fallen und verfertigte über vierzig Schauſpiele, alle auf den neuen Schlag, zu denen ſich ein großer Zufluß von vornehmen Zuhörern drängte. Alles dergleichen verſäumt Gottſched nie bekannt zu machen, und er läßt es Magiſtrate, Gelehrte und Vornehme bei jeder Gelegenheit empfinden, daß ſie ſich nicht genug für das Schauſpielweſen intereſſiren und es nicht von der rechten Seite anſehen. Seitdem er den Horaz geleſen und gefunden hatte, daß bei den Alten die Chöre die Stelle unſerer Predigten vertraten, ſah er das Schauſpiel für eine Schule des Volkes und einen Katheder der Tugendlehre an. Mit dieſen moraliſchen Waffen vereinte er ſeine kritiſchen und äſthetiſchen, um für die Tragödie und das Luſtſpiel, und gegen die Oper und Burleske zu kämpfen. Er wollte für die Skrupulöſen und für die Vernünftigen den Anſtoß wegräumen, der in den „Hanswurſten, den Petern und Kuchenfreſſern" der italieniſchen Poſſen lag; er ging darin ſo weit, daß ihm Molière's populäre Stücke und unnatürliche Witze zuwider waren; das cedo tertiam des plautiniſchen Geizhalſes war ihm ein Greuel, von dem „ſelbſtgewachſenen" Witz des Weiſe und den Stümpeleien der improviſirenden Schauſpieler gar nicht zu reden. Auch die Oper beſtritt er mit ähnlichen moraliſchen Vorwürfen, aber mehr mit äſthetiſchen. St. Evremond und viele Andere liehen ihm hier Worte und Gründe. Die Hamburger widerſtanden ihm eine Weile; aber Hudemann bekehrte ſich und ging zur Tragödie über; Uffenbach gab ihm in den Augen der gelehrten Intereſſenten an ſeiner theatraliſchen Doktrin ſelbſt Waffen in die Hand, da er in ſeiner Vertheidigung der Oper geradezu gegen die Einheiten und Regeln des Dramas zu Felde zog. Soll nicht alle Regel in der Poeſie über den Haufen fallen, ſchrie Gottſched, ſo müſſe er mit St. Evremond verfechten, daß die Oper das ungereimteſte Ding der Welt ſei. Sie ſei ohne Handlung, ohne Charakter, ohne Einheit, ohne Natur; man lache und weine, man huſte und ſchnupfe nach Noten; wo denn das Vorbild in der Natur ſei, das die Oper nachahme? Das Hofleben ſei das Original des Trauerſpiels,

das Stadtleben der Komödie, das Landleben des Schäferſpiels. Die Oper gehe leer aus. Kein Meiſter erſten Ranges habe Opern gemacht. Als Racine vom König die Anmuthung geſtellt ward, eine Oper zu machen, was gegen ſein und Boileau's poetiſches Gewiſſen ging, habe Apoll noch gnädig dieſes Unheil abgewehrt. Zu ſeinem Glück kam ihm die Zeit ſelbſt zu Hülfe; das leipziger Opernhaus ging ein, das hamburger auch, ſo auch das bremer, haller, weißenfelſer, und endlich verſchwand die Oper zuletzt in Danzig um 1741, zu einer Zeit, da ſie auch in Paris im äußerſten Verfall war, ſo daß ein Gottſchedianer, der berufene Herr von Grimm, ſogar den Pariſern in einem Briefe über La Motte's Omphale die Wahrheit über die Opern eröffnen zu müſſen glaubte.

So wenig als die Anfeindung der Oper urſprünglich von Gottſched ausgegangen iſt, die vielmehr, wie wir früher ſchon ſagten, in ſich ſelbſt zerfiel, ſo wenig war die Begünſtigung des franzöſiſchen Trauerſpiels ſein eigener Gedanke. Als im Jahre 1707 die ehemalige Haak'ſche oder Hofmann'ſche Schauſpielertruppe unter die Principalſchaft von Joh. Neuber kam, wandte ſich dieſer, oder vielmehr ſeine Frau, geb. Weißenborn aus Zwickau, hauptſächlich auf Betrieb des braunſchweig-blankenburgiſchen Hofs auf eine Verbeſſerung des Bühnenweſens und man machte den Beginn mit dem Cid, den ſchon lange vorher ein Kriegsrath Lange, ein Zeitgenoſſe Breſſand's, dieſem Hofe zu gefallen überſetzt hatte. Die Neuber war die erſte Schauſpielerin, die einen Begriff von Verſen und tragiſcher Aktion hatte, die den Blick beſaß, Schauſpieler zu wählen, ſo daß in ihrer Truppe die erſten Namen eines Kohlhardt und Koch gefunden werden, die ein Andenken verdienen; und man muß es ihr zum Ruhme nachſagen, daß ſie ſich über Gewinnſucht erhob und zu ihrem Schaden ein höheres Ziel ins Auge faßte. Als ſie 1728 nach Leipzig kam, drängte ſich Gottſched zu ihr und beſtimmte ſie, den Staatsaktionen und Hanswurſtiaden allmählig zu entſagen, und Ueberſetzungen aufzuführen, wie ſie ſchon mit vier franzöſiſchen Stücken in Weißenfels gethan hatte. Sie verſuchte es mit dem Regulus von Pradon. Man wandte alle Kunſtgriffe an; man zog König in Dresden hinein, indem man ihn die alte Ueberſetzung von Breſſand verbeſſern ließ; er ſchaffte dafür eine koſtbare Garderobe aus Dresden; und dies wieder ſtellte man ſo dar, als ob der Wunſch des

Hofs dieſe neuen Stücke begleite. Der entſchiedenſte Beifall belohnte. Nun galt es vor Allem ein Repertoir. Gottſched bot ſeine ganze Mannſchaft auf, franzöſiſche Stücke um die Wette zu überſetzen. Schwabe, Ludwig, Pitſchel, Gottſched's Frau, Müller, Behrmann, Quiſtorp, Straube, und wie viele Andere zeigten ſich als die gelehrigſten und bereitwilligſten Schüler, und die Ausſicht war bald da, daß es hier nicht fehlen würde. Aber nun ſollten auch Originale entſtehen. Gottſched nahm alſo Addiſon's Cato vor, zerlegte ihn, miſchte Einiges von Deschamps und einiges Eigene hinzu, und ſo entſtand 1731, wie die Schweizer ſagten mit Kleiſter und Schere, ſein ſterbender Cato, der als das erſte deutſche Original Epoche machen ſollte, und wirklich in 25 Jahren zehn Auflagen erlebte, überſetzt und überall aufgeführt ward. Nun mußten ſich die Jünger auch zu Originalen entſchließen! Die Henrici und Pitſchel, die Derſchau und Schönaich wurden aufgeboten, der Sukkurs des Adels und der Schule; aber dennoch ging es mit den Originalen nicht ſo flink, wie mit den Ueberſetzungen; und wenn Gottſched von Zeit zu Zeit das Repertoir der deutſchen Originale in ſeinen Zeitſchriften zuſammenſtellte, wenn er hernach 1740 u. f. die Schaubühne ſeiner Schule herausgab, in der ſein Cato voranglänzte, und wie er zuletzt ſeinen nöthigen Vorrath, das Verzeichniß aller deutſchen Schauſpiele vom Uranfang an herausgab, ſo deckte er jedesmal in anderer Weiſe die Schmach der deutſchen Literatur in dieſem Gebiete auf. Und dabei nahm er den ruhmredigſten Ton an; ſeitdem die verkehrte Welt, eine Poſſe von König, die er als Repräſentanten der Burlesken nannte, in Leipzig nicht mehr gegeben ward, ſeitdem 1737 der Harlekin feierlich verbannt, ſeitdem endlich gar die Oper entwichen war, ſah er ſich als den Monarchen über die deutſche Bühne und ſeine Stücke als Muſter und ſeine Regeln als den Hauptkanon an; und wer jetzt einen Voltaire etwa als Hauptrichter in dieſem Fache noch betrachtete, dem rückte er vor, er müſſe weder Ariſtoteles, noch Hedelin, noch Dacier kennen, ja nicht einmal die kritiſche Dichtkunſt! Und was waren ſeine Regeln anders, als die abgeſchriebenen der Franzoſen? und ſeine Muſter, als traveſtirte Kopien der franzöſiſchen Originale, in denen alles Wunderbare getilgt war, bis auf die Charaktere? Lauter ungemeine Helden, unmenſchliche Tyrannen und Böſewichter verlangte und lieferte er

in ſeinen Trauerſpielen; die tragiſche Schreibart, ſchreibt er vor, ſolle immer auf Stelzen, die komiſche baarfuß gehen, und genau ſo iſt's in ſeinen Tragödien, und in ſeinen und ſeiner Frau Schäferſpielen oder Komödien gehalten. Wie gern verſchanzte er ſich ſpäter, als er ſich thöricht und aus den eitelſten Gründen der Eitelkeit mit der Neuber überworfen hatte, als er den feſten Fuß verlor, als Leſſing den engliſchen Geſchmack empfahl, wieder hinter ſeine franzöſiſchen Kritiker und Autoritäten. Denn er übertrug ſeinen ganzen Haß gegen Milton auf Shakſpeare und ſelbſt auf Lee und Aehnliche, er ſah die engliſche Bühne als eine gothiſche, als einen reinen Verderb und neue Barbarei an, und verfocht, hier müßten uns die Franzoſen bleiben, was die Griechen den Römern waren.

Gottſched's Eifer für die Bühne hatte den unbeſtreitbaren Vortheil gebracht, daß endlich auf einen anſtändigen Weg geleitet ward, auf dem man hoffen durfte, die Einreden der Paſtoren zum Schweigen zu bringen, und die Kälte der Gebildeten aufzuthauen. Vorzüglich wichtig war auch, daß Leipzig eine Art Mittelpunkt der deutſchen Bühne ward, nach dem ſich ſelbſt Leſſing, wie wir oben hörten, wiederholt hinzog. Wie nützlich die Wanderungen der Schauſpieler damals waren, um ein Volksintereſſe an dem Theater auszubreiten, ſo hatten ſie doch wieder den großen Nachtheil, daß unter dem ſteten Wechſel weder ein Ort zu wahrem, ſolidem Geſchmacke gelangen, noch ein Principal gute Spieler feſthalten, noch ein guter Spieler ſich ruhig ausbilden konnte. Die Neuber hielt doch eine Reihe Jahre in Leipzig aus, und als ſie zu ihrem großen Nachtheile ſich nach Petersburg berufen ließ, erſetzte ſie Schönemann (1740), bei dem ſich Eckhof zuerſt zeigte; nachher kehrte ſie zurück, ohne die alte Stellung wieder einnehmen zu können; um 1750 gründete Koch eine neue Truppe in Leipzig mit der vorſtechenden Neigung, ſich ſtehender einzurichten. So blieb es bis zum Kriege; und Leipzig ward die Wiege unſers Theaters, ehe in Hamburg oder Wien nur Verſuche gemacht wurden. Der Hof ſtörte nicht; Leipzig war in Sachſen, was Königsberg in Preußen; es war der Sitz einer Oppoſition gegen die Hauptſtadt, die ſich nur nicht ſo laut machen durfte wie die in Königsberg. Das Schauſpiel wuchs hier frei aus ſich ſelbſt auf. Wie Gottſched ſeine Einflüſſe auf die Neuber in ihrer erſten Periode geübt hatte, ſo

übte sie Lessing bei ihrer Rückkehr aus Petersburg auf sie, und dann auf Koch und Brückner. Koch's Vorstellungen regten die Cronegk, Weiße u. A. zum Dichten an, und um 1755 erschienen Schildereien der Koch'schen Bühne, die ersten Theaterkritiken, die bald Nachahmung fanden und nicht ohne Einfluß blieben. Privatleute unterstützten in Leipzig die Bühne aus reiner Theilnahme, wie früher und später in Hamburg geschah; Mag. Steinel, der dort unabhängig lebte, unterstützte Koch mit Rath und That, schrieb ihm Prologe, übersetzte ihm französische Lustspiele, und er und Koch bestimmten Romanus sich auf Verfertigung dramatischer Stücke zu legen. Wie Vieles an Koch hing, sieht man schon daraus, daß Lessing ganz frühe den Plan eines Trauerspiels fallen ließ, als er hörte, Koch wolle die Neuber verlassen.

Alles, was bis um 1750 hin einigen Namen unter den Bühnendichtern hatte, war von Leipzig ausgegangen und gehörte zu Gottsched's Schule. Der Fall war hier ganz umgekehrt als in anderen Verhältnissen anderer Personen aus dieser Schule. Viele von Gottsched's Anhängern, die ihm äußerlich treu blieben, verließen ihn, wie z. B. Kästner, in Richtungen und Objecten ihrer Schriftstellereien; beim Theater war es so, daß selbst alle die, die sich scheinbar von ihm losrissen, doch in seiner Manier und im französischen Geschmack arbeiteten. Wir wollen dieß nur im Fluge übersehen, da in der That nichts von allen Leistungen im Drama vor Lessing das geringste Andenken verdient. Wir wollen von Allem, was in Gottsched's unmittelbarer Umgebung und Schule fabricirt ward, ganz schweigen; nur Joh. Elias Schlegel (aus Meißen 1718—49) verdient als allgemeiner Repräsentant derselben und als der ausgezeichnetste herausgeboben zu werden. Als er in Pforta auf der Schule war, um 1735, als eben Gottsched's Siege sich häuften, drang schon dort unter die Jugend die Begeisterung für das Theater ein. Die Schüler machten Stücke um die Wette: so entstand Schlegel's Dido; sie lasen den Euripides und Gottsched's kritische Dichtkunst daneben: so entstanden Schlegel's Hekuba und Geschwister in Taurien, die er später als Trojanerinnen und Orest und Pylades umarbeitete. Der Ehrgeiz des jungen Mannes ward gefährlich gesteigert, als diese Stücke unter den Mitschülern den Preis erhielten, heimlich von ihnen aufgeführt, bald ans öffentliche Licht gezogen und auf Gottsched's Betrieb in Leipzig

dargeſtellt wurden, zum Theil als der Verfaſſer noch nicht die Schule verlaſſen hatte. Ein ungemeiner Produktionstrieb drängte in ihm hervor, der ſeine trägeren Brüder hinriß, der in Leipzig die Bremer Beiträger entzückte, die eigentlich in ihm den wahren dichteriſchen Enthuſiasmus fanden, den er ſogar auf ſeine Selbſtkritik und Verbeſſerungen übertrug. Gottſched hielt dieſen Lieblingsjünger mit beiden Armen feſt, auch als er ſchon merken konnte, daß ſich Schlegel mit den Schweizern auf guten Fuß ſetzte; er pries die epiſchen Verſuche, die er machte (Heinrich der Löwe 1742), er beeilte ſich, ſeine Stücke alle aufs Theater zu bringen und in ſeine Schaubühne aufzunehmen, und noch lange nach ſeinem Tode pries er ihn als einen wahren klaſſiſchen Autor, ohne Schwulſt und Gallimathias, ohne britiſche Sprachſchnitzer und wilden miltoniſchen Geiſt: denn wie ſollte er es ihm je vergeſſen, daß er in ſeinen kritiſchen Beiträgen Shakſpeare mit Gryphius verglichen und die franzöſiſche Regel gegen beide gerettet hatte. Was Gottſched und ſeine übrigen Freunde nicht thaten, ihn, der ſchon frühe altklug und über ſeine Jahre ſich benahm, wie eine Treibhauspflanze zu überſteigern, das fügte Glück und Schickſal hinzu. Er ward 1743 Geſandtſchaftsſekretair in Kopenhagen. Dort war ſchon früher die ſpiegelbergiſche Geſellſchaft, nachher ein Herr von Quoten geweſen, die ſich um Aufnahme des deutſchen Theaters bemühten, aber Holberg ſtand entgegen. Dennoch wagte es auch Schlegel in ſeiner Wochenſchrift der Fremde (1745—6), ſich ſogleich in die däniſchen Verhältniſſe einzumiſchen, und er ſchrieb Gedanken über die Aufnahme des däniſchen Theaters, in denen er zwar Holberg ſehr vorſichtig behandelt, aber doch leiſe auf die regelmäßigen Stücke der Franzoſen überzuleiten ſucht, indem er anräth, von den Komödien aus dem niederen Stande zum Mittelſtand und von da zum Hof, d. h. zum Trauerſpiele allmählig aufzuſteigen[145]). Nur die ganz blöde Nachahmerei und Ueberſetzung wünſchte er dabei vermieden zu haben, weil er in Deutſchland die Erfahrung gemacht hatte, daß die fremdartigen Stoffe kalt ließen. Er war daher der Erſte, der ſich zwar nicht in den Formen, aber in den Materien ſeiner Trauer- und Luſt-

145) El. Schlegel's Werke. 1762. sqq. t. 3. p. 280.

ſpiele an das Vaterländiſche anzuſchließen ſucht. Unter ſeinen Trauerſpielen ſind darum Hermann und Kanut die merkwürdigſten, obgleich ſeine Freunde ſchon die Trojanerinnen weit vorgezogen, und mit ſo viel Recht, als man die überſetzte Elektra dieſem nach alten Quellen bearbeiteten Stücke wieder vorziehen würde. Denn überall, wo ſich dieſe Poeten nicht anlehnen konnten, mislang ihnen Alles, und Schlegel wußte recht wohl, wie viel mehr Verdienſt ſein Hermann für ihn hatte, der ihn unendlich mehr Mühe gekoſtet, als die Trojanerinnen. Er wollte ſpäter auf dieſem Wege fortfahren und die alten Mythen verlaſſen; er hatte für Deutſchland einen Otto von Wittelsbach, für Dänemark eine Gothrika in Ausſicht. Die originalen Charaktere, die er ſich in Hermann und Kanut zu bilden ſuchte, führten ihn etwas von den franzöſiſchen Vorbildern ab; ſie gerathen ihm nicht ſchwankend und gekünſtelt wie Weiße'n, aber eher zu conſequent. Wie wenig Herz aber bei all dieſen Dichtereien iſt, zeigt auffallend die Beobachtung, wie dieſer feurig ſchreibende Dichter, der ſich ſelbſt ſeine Hitze der Einbildungskraft vorwirft, kalt, phantaſielos und leidenſchaftlos iſt, und wie der ruhige Weiße dagegen einen kühneren Flug verſucht. Bei all dieſem Patriotismus iſt übrigens in dieſen Stücken ſo wenig Deutſches und Eigenthümliches wie in Schlegel's Luſtſpielen. Auch hier ſtehen überall franzöſiſche Charaktere und Sitten vor. Wie Schlegel überhaupt fortſchritt und unter Umſtänden mancherlei hätte leiſten können, ſo fand man auch hier ſeinen letzten Verſuch, den Triumph der ſchönen Frauen, für weit den beſten. Man wird aber erſchrecken, wenn man ſich die Mühe geben will nachzuſehen, welche rohe Sitten hier in feiner Geſellſchaft geſchildert werden, und wie nachſichtig Leſſing ſchonen mußte, der dies Stück in der Dramaturgie auszeichnete, wenn er nur nicht Allen allen Muth nehmen wollte. Er ſetzt dieſes Stück, und ganz mit Recht, über alle andern Luſtſpiele Schlegel's ſo weit, als alle dieſe übrigen wieder über den ganzen Praß deutſcher Komödien ſonſt. Und was ſagt er ſelbſt von dieſen übrigen Stücken Schlegel's! In ſeinem Müſſiggänger herrſche das kälteſte langweiligſte Alltagsgewäſche, das nur in dem Haus eines meißniſchen Pelzhändlers vorfallen könne! Und in der That treten wir in Schlegel's ebenſo wie in Gellert's Luſtſpielen nur ſehr wenig aus dem elenden Tone heraus, der in den Luſtſpielen Picander's und des Gottſched'ſchen Ehepaares

herrscht. Hatte sich ja Lessing sogar über die Stücke der Frau Gottsched zu beschweren, es sei ihm unbegreiflich, wie eine Dame so niedriges, plattes, selbst schmutziges Zeug hätte schreiben können, wie z. B. in der Hausfranzösin. Die gellert'schen Stücke sind zwar sauber und anständig, aber dann auch so von aller komischen Würze entblößt, wie man von dem Manne erwarten darf, dem der Vorwurf schön und lieb war, daß seine Betschwester, sein Lotterieloos und seine zärtlichen Schwestern eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregten. Was durfte man auch wagen in einer Zeit, da man Gellert's Betschwester verdammte und in seinen zärtlichen Schwestern ein Pasquill suchte! So mußte ja auch Schlegel seine Pracht zu Landheim unterdrücken, weil man sie für persönliche Satire gehalten hätte; so wurden Krüger's Landgeistliche confiscirt und blieben bei Herausgabe seiner Schriften weg, und es mußten schon Leute wie Mylius und Rost sein, die dergleichen pikantere und unmittelbar bezügliche Stoffe wählen sollten, oder Lessing und die Literaturbriefe, die unsere Komöden zu Holberg in die Schule zu schicken sich getrauten, über den sich die meisten unstreitig weit erhaben fühlten. Wer noch am meisten unter allen Komödiendichtern der leipziger Schule sich hervorhob, war K. Franz Romanus (aus Leipzig 1741—87), dessen Intriguenspiele Lessing auszeichnete, obgleich auch bei ihm das Entlehnte die Hauptsache blieb. Seine beliebte Farce Krispin als Vater[146]) entfernte sich im Grunde auch nicht weit von den bisherigen Zuständen; und in seinen Brüdern wies ihm Lessing weitläufig, wie er das gute Stück des Terenz schlecht gemacht habe.

Noch ein anderer Zweig, außer dem Trauer- und Lustspiele, ging von Gottsched aus, um der alten Theorie, zufolge welcher alle drei Stände auf der Bühne ihr besonderes Abbild haben sollten, zu genügen; das Schäferspiel. Rost's versteckter Hammel, Gärtner's geprüfte Treue, Gellert's Sylvia und das Band, das er selbst kassirte, fanden damals so viel Beifall, daß sie Gleim zum Schäferspiel entzückten, dessen blöder Schäfer wieder von Uhlig nachgeahmt ward. Pfeffel und Geßner setzten diesen Geschmack etwas veredelt noch in den 60er Jahren fort. Es war dieß eine Art

146) In seinen Komödien. 1761.

Erſatz für die Oper. Wie die Oper anfangs aus dem Schäferſpiel hervorgegangen war, ſo verſteckte ſie ſich jetzt wieder dahinter. Die Frau Neuber unterſtützte dieſen Geſchmack ſehr, weil ſich hier Flitter und Putz, Glanz und Wunder anbringen ließen. Sie ſelbſt ſchrieb ſolche Stücke, und empfahl ſie Mylius, der auf ihr Anrathen die Schäferinſel ſchrieb, die Leſſing ein pſeudopaſtoraliſchmuſikaliſches Luſt- und Wunderſpiel nennt. Es war überhaupt ein Jammer, der unſere ganze Schauſpielgeſchichte von Anfang bis zu Ende begleitet, und der die Lebenskraft unſerer dramatiſchen Dichtung unterminirte und heimlich zerſtörte, daß immer die Schauſpieler ſelbſt Dichter, und nicht ſelten tonangebende Dichter blieben. Die executive Gewalt maßte ſich der Geſetzgebung an, und als die dramatiſchen Genialitäten der 70er Jahre erſchienen, hatten dieſe ſelbſt für Geſetz und Ordnung keinen Sinn. So dichtete damals ſchon die Neuber; in Schönemann's Truppe ſeit 1743 Joh. Chriſt. Krüger[147]) (1722 — 50), der ſein theologiſches Studium aus Armuth aufgab und Schauſpieler ward. Schon auf der Schule hatte er ſeine Geiſtlichen auf dem Lande geſchrieben, eine aus perſönlicher Rachſucht übertriebene Satire auf dieſen Stand, die Mylius in den Aerzten aus Spekulation nachahmte. Man verargte es Beiden, und ſo auch Gottlieb Fuchs, daß ſie das Theater zu perſönlichen Satiren misbrauchten; ſie blieben in ſich zerriſſen, kämpften mit Armuth und ſchrieben oder überſetzten aus Noth; und wo ſich Krüger herausnahm, wie in den allemanniſchen Brüdern[148]), die er ſeiner Landsmännin Gottſched dedicirte, nur mit Schlegel zu wetteifern, da kam ein knappes und albernes Kinderwerk heraus. Bei Schönemann war auch Martini, eines Buchhändlers Sohn aus Leipzig, der gleichfalls ſich an Luſtſpielen verſuchte. Aus der Neuberiſchen Schule ging Adam Gottfried Uhlich hervor, der aus gleichen Gründen wie Krüger den Studien entſagen mußte, das Spiel verſuchte und erbärmliche Schäferſtücke und Luſtſpiele ſchrieb, von denen er ſchon 1746 zwei Bände ediren konnte. Er ſtarb 1753 in Frankfurt in Armuth und Wahnſinn, und die Geiſtlichen verweigerten ihm das Abendmahl. In Wien ſchrieben in den 40er und 50er Jahren Leute wie Weiskern,

147) Poet. und theatral. Schriften ed. Löwen. 1763.

148) Das Luſtſpiel, das zum Weinen bringt,
rühmt Gellert nur, weil er das Loos geſchrieben;
ſo weit hat Krüger nicht ſein eigen Lob getrieben:
preiſt er das Trauerſpiel, das uns zum Lachen zwingt?
Käſtner.

Stephanie der Aeltere, Brenner u. A. eine Menge elender Stücke noch ganz im alten Stile; und ehe noch die ächten Dramatiker mit Göthe, Klinger und Lenz begonnen hatten, fingen ſchon ſeit 1760 die Brandes, Großmann, Bretzner u. A. an, die Bühne mit einem gewaltigen Vorrath trivialer Alltagsſtücke zu überſchwemmen.

Als Leſſing nach Leipzig kam, ſo hörten wir ſchon oben, war ſein Intereſſe für das Theater im Augenblick entſchieden. Er ging erſt mit der Neuber, ſpäter mit Brückner um, von dem er deklamiren lernen wollte, der aber bald von ihm lernte und ihm Vieles zu danken geſtand. Voll vom erſten Eifer ſpornte damals Leſſing die Mylius, Weiße, Fuchs, Kleiſt und was ihm vorkam, Schauſpiele zu machen, theilte mit ihnen die Arbeit, und ſchrieb ſelbſt ſeinen Damon in die hamburgiſchen Ermunterungen; die alte Jungfer war lange aus den Ausgaben ganz verſchwunden und nur noch in „Schmidt's Anthologie" zu finden. Den jungen Gelehrten bewunderte die Neuber und gab ihn 1747; ſchnell folgten in den nächſten Jahren die Juden, der Freigeiſt und der Schatz. Wie immer dieſe Stücke beſchaffen ſein mögen, ſo iſt doch die Richtung des 17jährigen Verfaſſers im jungen Gelehrten, den er ſchon auf der Schule begonnen hatte, merkwürdig genug, und unſtreitig ſtellte ſchon das bloße Skelett der Juden alle Luſtſpiele der Zeit in Schatten, und das Vorbild des Schatzes (Trinummus von Plautus) zeigte ſchon an, daß der junge Mann ganz „andere Wege" wollte als Gottſched. Dies beſtätigte ſich, als er 1750 mit Mylius die Beiträge zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters herausgab. Sie hatten den koloſſalen Plan zur Geſchichte eines Theaters aller Völker vorzuarbeiten; ſie ſtanden alſo ſchon ganz förmlich Gottſched entgegen, der ſich mit Griechen und Franzoſen begnügte. Hier erſchien ſchon Leſſing's Leben des Plautus, und ſeine Ueberſetzung der Gefangenen, die er für das vortrefflichſte Stück erklärte, das je auf den Schauplatz gekommen. Er wies ſchon hier in ganz patriotiſchem Sinne auf Sophokles und Plautus, von den Franzoſen, ſogar von Seneca und Terenz weg. Nach dem 4. Stücke trat Leſſing übrigens ſchon ab, weil ihm Mylius keine Genüge that. Dieſer hatte in den Beiträgen die Clitia des Macchiavelli überſetzt und dabei geäußert, man möchte ihm doch Ein gutes italieniſches Stück zeigen! Leſſing, der ihn unſtreitig ſchon von Gottſched geheilt zu haben meinte, entſetzte dieſer Gottſchedianismus ſo, daß er ſogleich abbrach. Er ſchwärmte nun ein Paar Jahre in fremden Gebieten herum; ſobald er aber vor My-

lius' Mithelferſchaft ſicher war, der 1754 in London ſtarb, trat er mit ſeiner theatraliſchen Bibliothek hervor (1754 — 58) ohne alle Mitarbeiter. Wie in ſeinen Produkten, ſo iſt er hier auch in ſeiner Kritik durchaus noch Lehrling. Wenn dies Alles zwar über den Leiſtungen jener Jahre ſteht, ſo will das bei dem niedrigen Stande noch nicht viel ſagen. Er billigt hier noch das rührende Luſtſpiel und ſchlägt ſich alſo zu Gellert's Anſicht, der 1751 pro comoedia commovente geſchrieben; er ſchreibt ein Leben Thomſon's und ſtellt dieſen ungemein hoch auch als Schauſpieldichter; er regte eine Ueberſetzung ſeiner Trauerſpiele an, die er (1756) mit einer Vorrede begleitete; er gab hier einen Auszug des ſpaniſchen Trauerſpiels Virginia, das er ſpäter verlachte; auch über Destouches urtheilte er noch ſehr mild. Nicht Alles, was in dieſen Urtheilen als Schwäche ausſieht, iſt es wirklich. Der Krieg gegen den franzöſiſchen Geſchmack glimmt hier ſchon unter der Aſche und hält ſich nur abſichtlich zurück. Er erſchüttert, ohne ein einziges Urtheil beizufügen, die Grundſäule des franzöſiſchen Heroenſpiels, indem er ein Paar Stücke von Seneca analyſirt und bloßſtellt. Er will auf die Italiener, Spanier, beſonders Engländer hinführen, er hebt Thomſon heraus, den Regelmäßigſten unter den Regelloſen; aber er braucht ſchon die ſtärkſten Ausdrücke gegen die Regelmäßigkeit, zu Gunſten von Natur und Leben; er erklärt, er wolle lieber den Kaufmann von Venedig gemacht haben als den ſterbenden Cato, lieber das unregelmäßigſte Stück des Peter Corneille als das regelrechteſte ſeines Bruders; lieber einen misgeſtalteten Menſchen lebendig geſchaffen haben als die ſchönſte todte Bildſäule des Praxiteles! Sprechender als ſeine Andeutungen hier war ſeine Miß Sara, die 1755 erſchien. Nicht ohne Grund war das Trauerſpiel in Proſa geſchrieben, der Schauplatz nach England gelegt, und ein medeiſcher Charakter moderniſirt, wie ſpäter Virginius im Odoardo. Die tugendhaften Charaktere erhalten hier Theil an der böſen Natur des Menſchen, die ſchlimmen an der guten; dieſe Miß Sara ſo gut und ſo ſchwach, dieſe Marwood ſo teufliſch und ſo edel, dieſer getheilte Mellefont, der wie der Typus der Lieblingscharaktere Göthe's ausſieht, Alles ſtellt ſich keck dem franzöſiſchen Geſchmack entgegen, und Diderot wollte dieſes Stück mit anderen engliſchen überſetzen. Sara Sampſon iſt nicht allein das erſte deutſche Stück, das trotz ſeiner verhältnißmä-

ßigen Ungelenkigkeit in Vortrag und Oekonomie den Namen eines Trauerspiels verdient, sondern es wirft zuerst mit wahrer Originalität das französische Kostüm ab, ohne einem andern zu verfallen; sie ward das Vorbild aller bürgerlichen Dramen in Deutschland, und eröffnete zugleich die tragischen Stoffe, die in den 70er Jahren vorzugsweise behandelt wurden. Wenn sich diese Wirkungen erst entfernter zeigen, so muß man bedenken, daß die näher liegenden Nachahmungen von Pfeil, Lieberkühn, Martini (Lucie Woodwill, Rhynsolt, die Lissaboner) u. A. vergessen sind, und, was die Hauptsache ist, daß das Stück in die unglückliche Zeit fiel, wo der bisherige Mittelpunkt der Bühne, Leipzig, grade gesprengt ward, wo der Krieg die Schauspielertruppen zerstreute, und den Geschmack und die Aufmerksamkeit zertheilte. Dieser letztere Umstand ward noch dadurch erhöht, daß in diesen Zeiten grade auch die geistlichen Stücke von Bodmer, Hudemann und Klopstock und die wielandischen erschienen.

Dieses Stück hatte Lessing in Potsdam geschrieben; die Bekanntschaft mit Moses und Nicolai machte ihn vertrauensvoller und kühner in seinen theatralischen Reformen. Nicolai in seinen Briefen über die schönen Wissenschaften unterstützte ihn durch seine Empfehlung der britischen Schauspiele; in der theatralischen Bibliothek (3. und 4. Stück) wies Lessing auf den Reichthum der englischen Literatur in diesem Gebiete hin. Lessing kam 1755 wieder nach Leipzig, und es trafen nachher Kleist und Brawe zu ihm, der als ein eifriger Crusianer viel von ihm leiden mußte. 1757 ward die Bibliothek der schönen Wissenschaften von Nicolai eröffnet; sie setzte einen Preis aus für das beste Trauerspiel; da die Bühne in Leipzig nicht mehr blühte, schien eine theatralische Akademie entschädigen zu sollen. Zwei neue Talente traten hervor. Joh. W. von Brawe schickte den Freigeist ein, der 1768 mit seinem Brutus gedruckt wurde. Der junge Mann fiel in diesem letzten Stücke auf die Jamben, noch ehe Joh. H. Schlegel, ein Bruder des Elias, Thomson's Stücke in diesem Maße übersetzte; er neigte augenscheinlich zu den Engländern herüber, allein er starb in demselben Jahre, als er seinen Freigeist einlieferte, im 20. Jahre. Den Preis hatte der Kodrus von J. Fr. von Cronegk (aus Anspach 1731—58) erhalten, obgleich Lessing so wenig damit zufrieden war, daß er selbst diesen Stoff behandeln wollte. Und was Wunder! der Dichter hatte sich, im Eifer den gestorbenen Schlegel zu ersetzen, von seinem ge-

liebten Lehrer Gellert und von dem ganzen Kreiſe der Bremer Beiträger ſo getrieben wie Schlegel vorher, mit konfuſer Lektüre ſchon verdorben, und, obgleich er das ſpaniſche, italieniſche und engliſche Theater kannte, ſich in Paris ſelbſt im franzöſiſchen Stile feſtgefahren, ſo daß nun hier Kodrus als ein zärtlicher Held auftritt, ein zweiter Roman als Epiſode eingeſchaltet iſt, die die Haupthandlung überwiegt, und gehäufte Zufälle, rührende Situationen und Operncoups in Voltaire's Art angebracht ſind. So iſt auch in dem von Gotter vollendeten Fragment Olynt und Sophronia nach Taſſo das chriſtliche Heldenthum auf jene lächerliche und unnatürliche Höhe getrieben, wie es nur den Franzoſen möglich iſt auf der Bühne zu dulden, und Leſſing hat in der Dramaturgie vortreffliche Sätze über das Märtyrerthum und die Wunder auf der Bühne an dieſes Stück geknüpft. Wie ungemein der franzöſiſche Geſchmack im Trauerſpiele bei uns eingeniſtet war und faſt unvertilgbar haftete, lehrt Cronegk vortrefflich, der in ſeinen übrigen Gedichten, Satiren, Einſamkeiten u. ſ. w. [149]) mit Klopſtock, mit Young, mit Günther, mit allem Möglichen mehr Sympathie zeigt, als mit dem Kothurn der franzöſiſchen Bühne. Seiner Selbſtbeurtheilung des Kodrus nach ſollte man glauben, daß auch er ſich mit der Zeit von dieſem Geſchmack losgemacht haben würde, allein das Unglück wollte, daß auch Er ſtarb, ehe er ſeine Krönung erlebte, in einem Alter von 27 Jahren. Sonderbar, welch ein Schickſal unſere junge Literatur damals verfolgte. Es iſt Herder'n bei Gelegenheit von Abbt's, Heilmann's und Baumgarten's, Leſſing bei Mylius' Tode aufgefallen, welch ein neidiſches Geſchick über unſern jungen Talenten zu herrſchen ſchien; Michaelis ahnte bei dem frühen Tode Cronegk's ſein eigenes Schickſal. In der That iſt die Zahl der früh verblühenden Literaten in jenen erſten Zeiten unſerer aufblühenden Dichtung ungemein groß; wir haben ſchon Gelegenheit gehabt, die Pyra, Rudnick, Jähns, Hartmann, Meinhard, Michaelis, Abbt u. A. zu nennen, zu denen ſpäter die Hölty, Unzer, Lenz, Lerſe, Fr. Hahn, Hensler, u. A. hinzukommen. Nirgends aber ſind die Fälle auffallender und tragiſcher als bei unſeren tragiſchen Dichtern: Schlegel, Cronegk, Brawe, Krüger, Mylius, Uhlich, Schiebeler, Wagner ſtarben ſo hin, ehe ſie ihres Talents, ihres Lebens, oder Ruhms froh wur-

149) Cronegk's Schriften. 2 Theile. 1776.

den. Lessing klagte das Land darum an, das seine Genien verließ, sie mit Neid und unwürdigen Geschäften drückte; die Natur freue sich, in dem niederen Stande große Geister am liebsten hervorzubringen; Aufmunterung und Unterstützung sei bei uns ganz unbekannt, unter Schwierigkeiten jeder Art opfere die Jugend ihre Kräfte auf und erliege dann bei dem ersten Sturme. Unstreitig hatte er Recht, bei Mylius, Krüger und Uhlich diese Betrachtung anzustellen; bei den anderen würde er eine andere Quelle haben suchen müssen. Schlegel hat unstreitig seine geistigen Kräfte überboten, auch bei Cronegk mag dies der Fall sein. Im Allgemeinen aber hatte die neue geistige Anstrengung, die Erregung lange ungeübter Kräfte, die neuen Phantasiegenüsse und Schöpfungen in die Nation einen Nervenreiz und eine Hypochondrie geworfen, die in epidemischer Verbreitung den ganzen Literatenstand ergriff, ein Leiden, das durch Fleiß, Ehrgeiz, betrogene Erwartung, Selbsttäuschung, Ueberschätzung des eigenen Werths und Vermögens, nicht selten durch Einstürmen auf die Gesundheit und unmäßig ausschweifende Sinnlichkeit aufs höchste getrieben ward und bei Vielen zum Tode, bei Vielen (Lenz, Hölderlin, Uhlich, Kuh[220], Zimmermann, Riedel) zu Wahnsinn oder ähnlicher Geisteszerrüttung führte. Neue Richtungen in der Geschichte einer schon gebildeten Nation, die nicht mehr dem sichern Zuge des Instinkts folgt, deren Glieder ihre Wege frei wählen, scheinen nicht ohne diese Schicksale Einzelner durchgesetzt werden zu können, die dem großen Gange des Ganzen zum Opfer fallen, und daher haben sich vielfach die ähnlichen Erscheinungen wiederholt, seitdem unsere dichterische Literatur in der romantischen Zeit anfing zurückzugehen und anderen Interessen Platz zu machen.

Viele Mühe hatte sich Lessing gegeben, in seinem Jugendumgang etwas aus Christian Felix Weiße (aus Annaberg **1726** — **1804**) zu machen, aber es wollte ihm nicht gelingen. Er starb ihm nicht weg wie Mylius, Michaelis und Cronegk, denn er nahm sich die Literatur nicht so innig zu Herzen; er trat vielmehr nach seinem eigenen Geständniß nur in der Tragödie auf, weil Schlegel und seine jungen Freunde Cronegk und Brawe abgetreten waren. Er hatte zwar früher schon mit Lessing um die Wette Lustspiele gemacht und übersetzt; er hatte eine Matrone von Ephesus schon **1751** gedichtet, und Lessing, in seinem Eifer, Beispiel zu geben, hatte auch hier gleich sein Fragment über diesen Gegenstand hingeworfen, und

Weiße's Freude an ſeinem Stücke damit verdorben. Koch hielt eine Weile Weiße's Feder feſt; er bearbeitete ihm den devil to pay von Coffey, und dieſe komiſche Oper machte der Neuheit der Sache wegen zu Gottſched's unendlichem Kummer Furore. Seitdem wandten ſich die Direktoren überallher an Weiße um Manuſkripte, allein es mußte ihm behaglicher ſein, an der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften zu arbeiten; zudem ſchwand mit der Entfernung Koch's aus Leipzig der dringliche Anlaß. Als aber 1758 die letzte Hoffnung der deutſchen Tragödie ausſtarb, und Leſſing Jahre lang nichts als den Philotas ausgab, ein kriegathmendes kleines Stück ohne Liebſchaft, das für die Deutſchen ein todter Buchſtabe war, da trat Weiße mit ſeinen Beiträgen zum Theater hervor (1759—66). Wir wollen ſeine Luſtſpiele übergehen, unter denen die Haushälterin und Amalie die bühnengerechteſten ſind, die Poeten aber das meiſte hiſtoriſche Intereſſe haben, da ſie eine Satire auf die Klopſtockianer enthalten und Weißen mit Bodmer verfeindeten. Seine Trauerſpiele ſind darum für uns wichtiger, weil auch ſie uns beweiſen, wie ſchwerfällig man ſich anſtellte, um das franzöſiſche Joch von ſich abzuſchieben, und wie dabei der Verdacht ſich aufdrängt, daß man es aus Bequemlichkeit und Gefühl der Schwäche gethan habe. Weiße fühlte den Zwang des Alexandriners, der faſt alle Schuld trägt an der unendlichen Langweiligkeit und Monotonie der Stücke jener Zeiten; allein wie ſauer ward es ihm, bis er ſich entſchloß, die Befreiung von Theben in Jamben, den Romeo in Proſa zu ſchreiben. Und doch mußte er fühlen, daß bei ihm wie bei beiden Schlegeln, wo ſie einmal den Verſuch wagten, die Sprache unwillkührlich blühender und zwangloſer ward. Wie mechaniſch ging aber auch Alles und wie ſchneckenmäßig auf den Bretern vorwärts. Weiße verſichert, daß man damals auf eine Aufführung ohne Alexandriner gar nicht hätte rechnen dürfen. Die Schauſpieler hatten zu Gottſched's Zeit ſich gegen den Vers geſträubt, jetzt ſträubten ſie ſich demnach ihn wieder abzulegen, denn ſie mochten die Bequemlichkeit dieſes Recitativs vor dem natürlichen Vortrag allmählig eingeſehen haben. Weiße behielt alſo dieſes Maß in der Mehrzahl ſeiner Tragödien noch bei. Dieſer Eine Umſtand machte ſchon all das, was er aus Leſſing's Unterricht gelernt haben mochte, unnütz. Er hatte ſo viel von engliſcher Natur und Einfachheit reden hören, von den Charakteren der engliſchen Stücke, und er ſetzte ſich

je länger je mehr vor, die glänzende Deklamation zu verlassen, um eine Art Abkommen zwischen dem französischen und englischen Geschmack zu treffen. Ehe er aber nur deutlich zu diesem Entschlusse kam, mit dem es ihm nie recht Ernst ward, mußte ihm Lessing schon noch derber zugeredet haben. Sein Eduard III. ist ganz voll von jenen abgeschmackten psychologischen Concepten à la Corneille. Die Königin Isabelle trägt eine Leidenschaft zu ihrem Minister, wie einen Muttersleck, zu dem man nichts zu, nichts abthun kann; sie liebt ihn, obwohl sie ihn als ein Ungeheuer kennt, und läßt sich von ihm bestimmen, Schwager und Gatten, und ihren Gatten durch ihren Sohn zu ermorden! Und dieser Sohn unterschreibt das Todesurtheil seines Oheims, den er stets treu gefunden, und eines anderen Gefangenen, von dem man ihm sagt, es sei sein Vater, ohne daß er die zwei Schritte nach dem Thurme gehen möchte, um sich zu überzeugen! Richard III. gab späterhin Lessing Gelegenheit, seine Erörterungen über die aristotelische Theorie, sowie einige Bemerkungen über Shakspeare anzuknüpfen, und deutlich muß der arme Weiße dafür büßen, daß er das eklatanteste und letzte Beispiel des französischen Geschmacks gab, dem Lessing endlich um jeden Preis ein Ziel zu setzen strebte, nachdem seine Muster nichts halfen. Weiße kannte Shakspeare's Richard nicht, als er dies regelrechte Stück schrieb, in dem auf den unmotivirten Charakter die Züge des Nero gleichgültig übertragen sind, und ein Ungethüm aus ihm gebildet wird, dessen pomphafte Tiraden machen, daß er von seiner „edlen Mordlust" und seinen Missethaten wie von Pflichten und Tugenden spricht. Diese Bravaden lassen den Dichter offenbar zu gar keinem Gedanken und keiner Absicht kommen. Die Prinzessin Elisabeth z. B. entschließt sich, Richard ihre Hand zu geben, um ihre Brüder zu retten, ihn aber in der Brautnacht zu morden. Da er nun als Werber erscheint, so verführt sie und den Dichter plötzlich die Lust an großen Worten und die tugendhafte Wuth, alle Vorwürfe an den Bewerber loszulassen und ihn auf das Leben ihrer bedrohten Brüder zu hetzen. Krispus, Mustapha und Rosamunde sind alle auf diesen Schnitt; überall nicht gemischte Charaktere, die er vielleicht machen wollte, sondern balancirende, die zwischen Kraft und Schwäche, Tugend und Laster schweben, so wie auch die Intriguen meistens auf diese schaukelnde Weise von einem gesprochenen oder nicht gesprochenen, so oder so gewendeten

und misverſtandenen Worte abhängen. Calas und Romeo und Julie ſind in Proſa. Hier kennt er Shakſpeare, und bequemt ſich der Manier des bürgerlichen Trauerſpiels, nachdem Leſſing's Minna erſchienen war, und die nachdrücklicheren Anpreiſungen der engliſchen Bühne in den Literaturbriefen. Allein er iſt im neuen Kleid der alte Poet geblieben. Im Calas herrſcht immer noch der hochgeſtimmte mit Metaphern gefüllte Dialog; die Charaktere ſind immer noch unnatürlich geſteigert, grell gefärbt, ohne Dispoſition und dramatiſche Wirkung gewählt. Von Romeo wollen wir nichts ſagen, als was Weiße ſelbſt über den des Shakſpeare bemerkt. Er hat eine beſſere Quelle zu Romeo in der Novelle im Bandello entdeckt, und darauf bildet er ſich nicht wenig ein. In dieſer beſſern Quelle nämlich ſei die Hauptkataſtrophe Juliens Erwachen bei Romeo's Leben, die Shakſpeare nicht benutzt habe! Dafür ſei das Stück mit vielen trivialen, überflüſſigen nicht zur Handlung gehörigen Dingen überladen, der Witz falle hier und da ins Kindiſche, die häufigen Reime ſchwächten die Wahrſcheinlichkeit der natürlichen Unterredung! Wäre ſein Romeo die einzige Sünde Weiße's geweſen, ſo wäre Leſſing gerechtfertigt, daß er in der Dramaturgie ſeinen alten Freund ſo anfuhr. Weiße ließ ſich auch wirklich einſchüchtern. Er zog ſich von dem Trauerſpiel zurück in die Oper; da die großen Schauſpiele der Franzoſen nicht mehr gelten ſollten, ſo führte er ihre kleinen Ergötzlichkeiten und Vaudevilles ein. Dadurch iſt er viel ſchädlicher geworden als durch ſeine erfolgloſen Trauerſpiele; die ganze Schaar der mittelmäßigen Talente, die ſich an gute Komponiſten angerankt wohlfeil einen Namen machen wollte, warf ſich auf dieſe Tändeleien. Schon 1767 hatte ſein Lottchen am Hofe, durch Hiller's Kompoſition gehoben, den Beifall ſeines früheren Verſuchs in dieſem Gebiete erhalten, die tändelnden und zärtlichen Arietten gefielen dem Publikum immer noch beſſer, als die alexandriniſchen Rodomontaden im Schauſpiel, und es iſt bekannt, daß die Operetten von Hiller und Weiße für die damaligen Direktionen, wie Schmidt in der Chronologie des deutſchen Theaters ſagt, pièces de ressource wurden. In dieſem Fache brauchte ſich Weiße nicht von dem unbequemen Kritiker meiſtern zu laſſen, hier ſpielte er ſelbſt den Meiſter. Engel, Michaelis, Gotter, Schiebeler, Gerſtenberg und viele Andere ahmten ihm hier nach. In Weimar fand dieſer Geſchmack ſehr ſchnell Eingang. Hier war

ſchon 1756 die döbbelin'ſche Truppe in Thätigkeit, die Brückner und die Mecour fanden ſich hier ein, und ſchon damals hätte dort das Theater eine feſte Stätte gefunden, wenn nicht der Herzog geſtorben wäre. 1768 gab die Herzogin Amalie dem aus Leipzig verdrängten Koch ein Aſyl. Unter den dortigen Literaten ſchloß ſich Muſäus zuerſt in ſeinem Gartenmädchen an Weiße an, das von Wolf komponirt war; bald rivaliſirte Schweizer, den der hildburghäuſer Hof in Italien hatte reiſen laſſen, mit Hiller; er engagirte ſich bei der ſeyler'ſchen Truppe, komponirte für dieſe einige kleine Stücke von Jacobi und kam mit ihr nach Weimar, wo auch dieſer Operngeſchmack ſchon vor Göthe's Zeit feſtſtand, wo ein Rath Heermann ſchon für Wolf und nun auch für Schweizer Operetten ſchrieb, wo Wieland gleich mit ſeiner Aurora, ſpäter mit ſeiner Alceſte und ſeinen Opern in Metaſtaſio's Geſchmack debutirte, und wo ſelbſt Göthe ſich zu Vaudevilles hergeben mußte. Nach dem Brande des Schloſſes in Weimar (1774) trug die ſeyler'ſche Truppe dieſen Geſchmack nach Gotha, das gleich anfangs mit dem weimarer Hofe ſchien rivaliſiren zu wollen. Der gothaer Reichard begann hier bereits ſeine ſchriftſtelleriſche Laufbahn; Gotter hatte die ſeyler'ſche Truppe ſchon in Wetzlar kennen gelernt und hatte für ſie franzöſiſche Stücke bearbeitet; Gerſtenberg's Ariadne, wie ſie Brandes umarbeitete, ward von Benda komponirt und in Gotha zuerſt gegeben, und Gotter ward jetzt der eifrigſte Nachfolger Weiße's im Fache der Operette; für ihn war Benda, was Hiller für jenen. Der Operettengeſchmack dieſer Jahre liegt durchaus auf Einer Linie mit den Tändeleien der halberſtädter Dichter, mit denen auch Weiße und Gotter vielfach Beziehungen haben. Nicht zufällig berührten ſich Beide hier mit Wieland, Jacobi und Pfeffel. Mit beiden Letzteren theilt Weiße vollkommen den Rückzug aus den erſten Reihen und den Vorkämpfern der deutſchen Dichtung in ſtets beſcheidenere und verſtecktere Linien, als er anfing Adelung's Wochenblatt für Kinder fortzuſetzen und für Baſedow Fibeln zu ſchreiben, deſſen pädagogiſche Abſichten er ungefähr ebenſo verfehlte wie Leſſing's dramatiſche. In ſeinem Kinderfreund und in ſeinen Kinderkomödien wird es immer deutlicher, wohin dieſer Dichter gehört; hier ſehen wir ihn ganz die Verweichlichung jener laxen Hauspoeten unterſtützen. Vielleicht ſind Andere erbauter von ſeiner Pädagogik; wir wollen uns hier nur an ihre theatraliſche Seite halten und

darüber Jean Paul's Worte anführen, der gewiß kein pädagogiſcher Rigoriſt und noch dazu Weiße's Freund war. Komödien, die ſich die Kinder ſelbſt machen, ſagt er, ſind weit nützlicher, als die ſie ſpielen, und wären ſie aus Weiße's Schreibtiſch. In unſern Tagen, wo ohnehin der ganze Menſch Figurant, ſeine Tugend Gastrolle und ſeine Empfindung lyriſches Gedicht wird, iſt die Verrenkung der Kinderſeele vollends gefährlich.

Solchen Männern gegenüber und ſolch einem eingewurzelten Geſchmacke an franzöſiſcher Manier, wie ihn Weiße in der ganzen Reihe ſeiner Tragödien bewies, konnte Leſſing freilich nicht anders: er mußte den Franzoſen den Krieg erklären und um jeden Preis ein Gebiet zu gewinnen ſuchen, das von ihren Einflüſſen frei wäre. Als daher die Literaturbriefe 1759 eröffnet wurden, griff er zuerſt den Hauptalliirten der Franzoſen an, Gottſched. Noch die leipziger Bibliothek hatte um jene Zeit geſagt, Niemand werde leugnen, daß Gottſched weſentliche Verdienſte um die deutſche Bühne habe. Er ſei der Niemand, kündigt Leſſing hier an. Die Staatsaktionen zu verbannen und die Poſſenſpiele, habe eben keines feinen und großen Geiſtes bedurft. Er ſei der Schöpfer des franzöſirenden Geſchmacks geworden, indem er überſetzt hätte und Alles aufgefordert zu überſetzen, was nur reimen und Oui Monsieur verſtehen konnte; er habe ſich nie gefragt, ob dies franzöſiſche Theater auch zur deutſchen Denkart paſſe. Wir begehren mehr zu ſehen und zu denken, als uns die furchtſamen franzöſiſchen Schauſpiele geben; das Große, Schreckliche, Melancholiſche wirke beſſer auf uns, als das Artige, Zärtliche und Verliebte; die zu große Einfalt ermüde uns mehr, als die zu große Verwickelung. Er weiſt auf Shakſpeare hin, der als Genie uns andere Genien erwecken werde als Racine und Corneille. Dem Weſen nach ſei Shakſpeare dem antiken Drama näher als die Franzoſen; er erreiche den Zweck der Tragödie faſt immer auf dem ſonderbarſten Wege, die Franzoſen auf dem Wege der Alten faſt nie! Ohne dieſe Winke hätte Wieland ſchwerlich gleich darauf ſeinen Shakſpeare zu überſetzen angefangen. Gleich im folgenden Jahre, 1760, griffen die Literaturbriefe Weiße's erſten Beitrag zum Theater an, und darin die trockene Rhetorik, die ſchulmäßige Steifheit, die Gedankenleere, mit Einem Wort die Oekonomie der franzöſiſchen Stücke, an der wenig auszuſetzen und ſelten viel zu rühmen iſt. Bei Gelegenheit der wielandiſchen

Clementine erklären sie sich gegen die vollkommenen Charaktere, und Lessing's Philotas, der 1759 erschienen war, hatte offenbar die Absicht, einmal antike und dazu heroische Charaktere zu zeichnen, die nicht den senecaischen Klopffechtern im Kothurne glichen. Wir merken hier freilich, daß die Langsamkeit der Wirkungen der lessingischen Ansichten mit der Langsamkeit seines Producirens zusammenhing. Fünf, sechs dramatische Versuche rasch aufeinander hätten unstreitig die Physiognomie unsers Theaters schneller geändert als alle Kritiken. Aber freilich schien es nicht möglich zu sein, solche Stücke zu machen, ehe die Kritik ihnen Raum geschafft, und Shakspeare zu finden, ehe ihn Lessing entdeckt hatte. Um eben diese Zeit erschien (1761) Möser's Harlekin, oder Vertheidigung des Groteskkomischen, eine Schrift, deren Inhalt noch Kretschmann entsetzte! Möser vertheidigte die Oper, das Reich der Chimären, und die Harlekinade, d. h. das Groteske, die Karrikatur in der Dichtung, „wenn nur nach Hogarth's Anleitung die Uebertreibung der Gestalten gezeigt werde, wie sie von der wahren Wellenlinie der Schönheit abweiche." Möser war auch so ganz der Mann, wie er sich jeder Volkssitte annahm und ihren Sinn und Werth aufdeckte, sich gegen den Reinigungseifer auf der Bühne zu setzen, dem Harlekin seinen Familienzug und seine ideale Bedeutung zu bestimmen, seinem stehenden Charakter denselben Vortheil zuzusprechen wie den Thiergestalten in der Fabel, und ihm aus dem Tag des Weisen Eine närrische Stunde vorzubehalten. Diese Abhandlung ist in der Geschichte unserer Literatur in eben solchem Ansehen gewesen, wie später Möser's Schrift gegen Friedrich II. Der Verfasser ward bald, ungefähr wie Merck und Aehnliche, der Freund aller Parteien; die Berliner knüpften auf diesen Harlekin hin Freundschaft mit ihm; Nicolai ward sein Lobredner, aber auch Göthe. Der gesunde Menschenverstand redete so plan und eben aus ihm, den die Literaturbriefe so in Schutz nahmen, aber auch die höhere Kunstansicht, die in Merck's Kreise geltend war. Er setzte sich in diesem Aufsatze schon gegen die Einheitsregeln der Franzosen; er sprach schon den Satz aus, daß uns nicht das Moralische zur Kunst treibt, daß Keiner Musik, Tanz und Trauerspiele sucht, um sich zu bessern, sondern um sein Gemüth zu beruhigen, zu erheitern, zu sammeln, und „dadurch den ermüdeten Geist zu ernsthaften Pflichten vorzubereiten." Zugleich

sieht man aus diesem Schriftchen, wie damals schon Lessing als die Hauptautorität im Theaterwesen galt, indem ihn Möser's Harlekin geradezu darin auffordert, sein Lobredner zu werden [150]). Wir wollen nicht weiter verfolgen, wie die Literaturbriefe den gebahnten Weg weitergingen, um dem französischen Drama zu opponiren, und dagegen bei Lessing verharren. 1760 übersetzte er Diderot. Die Uebersetzung dramatischer Autoren in Masse lag in der Zeit. Wir erhielten in diesen Jahren den ganzen Molière, Destouches, Favart, Goldoni übersetzt, und 1762 begann Wieland's Shakspeare, der, wie unvollständig und mangelhaft er war, immer eine Vorarbeit für Eschenburg ward, und weiterhin nicht mehr die Unbekanntschaft mit den englischen Tragödien für entschuldigt gelten ließ. Lessing übersetzte Diderot sowohl aus Neigung als aus Politik. Er setzte dem deutschen Gottsched und seinem Geschmack den Franzosen Diderot entgegen, der in seinen bijoux indiscrets und in den angehängten Unterredungen zu seinem natürlichen Sohne die Unnatur und Ueberladung der französischen Bühne angegriffen hatte. Es war wohl natürlich, daß Lessing in dem Kampfe, den er jetzt systematisch führte, einen solchen Kriegsvortheil nicht unbenutzt ließ, sich in Feindeslanden einen Bundesgenossen zu schaffen. Diderot hatte zum bürgerlichen Trauerspiele übergeführt, und Gottsched's Schule gegenüber, die wie Racine noch immer am Hofe das Vorbild der Tragödie suchte, war es wohl nöthig, daß dieses andere Extrem einmal versucht ward, um zur einfachen Natur des Menschen und zur Natürlichkeit des Dialogs zurückzuführen. Diderot's Dramen, unter denen Lessing übrigens nur auf den Hausvater etwas hält, hatten auch wirklich nach Lessing's

150) Lessing antwortet in der Dramaturgie N. 18., er sei das stets gewesen. Auch habe es nur geschienen, als sei der Harlekin wirklich verbannt gewesen. Die Neuber hätte blos das Kleid und den Namen verbannt, hätte ihn weiß angezogen statt scheckig, und Hänschen genannt. „Ein großer Triumph für den guten Geschmack! fährt er fort. Die Neuber ist todt, Gottsched auch; ich dächte, wir zögen ihm das bunte Jäckchen wieder an. Er ist ein ausländisches Geschöpf, sagt man. Was thut das? ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären. Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen. Man muß ihn aber als Gattung betrachten, es ist nicht Harlekin, der in allen Stücken spielt, sondern Harlekine."

Erfahrung das Spiel unſerer Schauſpieler zuerſt geändert, und hatten den Verſtändigen zu erkennen gegeben, was ihnen das Theater noch einmal ſo theuer machen müſſe als vorher. Was ferner Leſſing's Sympathien für Diderot erklärte, war, daß deſſen Schauſpiele als kritiſche Muſter eben auf den Schlag waren, wie er ſelbſt ſie zu erreichen und zu übertreffen hoffen durfte. Aus ſeinem Fragmente zum Leben des Sophokles, aus gelegentlichen Urtheilen über Euripides und Aeſchylus ſieht man wohl, daß ihm der höhere Stil des Trauerſpiels nicht eben verſchloſſen war, aber doch in einer ſolchen Ferne lag, wie er der Nation ſelbſt liegen mußte, die damals bei jedem Verſuch, den antiken Ton zu treffen, wieder in den franzöſiſchen verfallen wäre. Leſſing ſelbſt bekannte den Einfluß, den Diderot auf ihn geübt hatte, und daß ſein Geſchmack ohne ihn eine ganz andere Richtung bekommen haben würde; vielleicht eine eigenere, aber ſchwerlich eine, mit der ſein Verſtand zufriedener geweſen wäre. Offenbar erkannte er das Zeitgemäße des diderot'ſchen Gegenſatzes, wenn er auch weiterhin nicht mehr die Achtung weder vor Diderot's Poeſie noch Kritik behielt. Er hatte ſie in der Dramaturgie ſchon nicht mehr ſo, wie bei der Ueberſetzung ſeiner Werke, und aus dem, was er dort an ihm ausſtellt, bemerkt man wohl, daß es ſchon das Bedürfniß nach einer höheren Gattung des Dramas war, was ihn jetzt entfremdete. Die Entdeckung franzöſiſcher Reſte bei dieſem Gegner des franzöſiſchen Geſchmacks ſelbſt, die vollkommenen Charaktere, die er nicht ganz vermeiden konnte, brachten ihn ab. Noch mehr: Diderot ſtatuirte in ſeiner Theorie von den Charakteren, das Trauerſpiel zeichne Individuen, das Luſtſpiel Arten. Leſſing widerſetzt ſich dem, und ſtellt, ſogar gegen die Praxis der Engländer, feſt, die Charaktere des Trauerſpiels müßten eben ſo allgemein ſein, wie die der Komödie; er nähert ſich alſo dem antiken Geſchmacke und entfernt ſich hierin theoretiſch genau ſo weit von Shakſpeare, wie Schiller zuletzt ausübend gethan hat, oder wie die Charaktere im Nathan ſich gegen die der früheren Stücke Leſſing's verallgemeinern. Als Diderot und Shakſpeare, nach Deutſchland verpflanzt, allmählig ihre erſten Wirkungen thaten, war gerade Friedrich's Sieg bei Roßbach erfochten, und mußte bei allen Neidern und Gegnern der franzöſiſchen Nationalität in Politik oder Literatur eine große Heiterkeit verbreiten, die Leſſing zu benutzen nicht faul war. Er ſchrieb

mitten unter der Armee in Breslau ſeine Minna. Die komiſche Rolle, die der Franzoſe darin ſpielt, der Gegenſatz der ächt deutſchen Charaktere, die man hier zum erſtenmale, und nachher vielleicht nie wieder mit ſolcher Liebe und in ſo unaffektirter Geſtalt auf die Bühne gebracht ſah; der glückliche Griff in das Nationalleben, die Anſprache an die Begeiſterung für jene ſiegreiche Armee, an das Mitleid mit jenen abgedankten Offizieren der Freibataillone, die z. Th. nach einer rühmlichen Laufbahn in eine ärmliche Exiſtenz zurückkehren ſollten, alles dies neben der geſchickten dramatiſchen Behandlung, die Göthe ſo auszeichnete, wirkte ſchlagartig im Volke. Kein Werk außer dem Meſſias hatte vor Göthe's Erſtlingsdichtungen eine ſolche Theilnahme gefunden. Wie ſpäter Werther, ſo erſchien Minna auf allen Punſchnäpfen abgebildet. Nach Berlin warf das Stück das erſte Intereſſe an den deutſchen Literaturgegenſtänden ins Volk; obgleich im Anfang die Aufführung Schwierigkeiten fand, da „über Polizei und Regierung nicht dramatiſirt werden ſollte," ſo drang es doch ſpäterhin durch und konnte monatelang faſt täglich geſpielt werden. Wie auf den Götz die Ritterſpiele folgten, ſo damals eine Fluth von Soldatenſtücken, die uns meiſt entfremdet ſind; bei Stephanie dem Jüngeren übrigens kann der neugierige Leſer eine ganze Reihe von Stücken finden, die auf den ſoldatiſchen Geſchmack des damaligen Publikums ſpekuliren. Selbſt nach Wien alſo, wo der Adel den franzöſiſchen Geſchmack feſtzuhalten ſtrebte, gelang es Leſſing, zwiſchen das Poſſenſpiel und die Heroenſtücke eine mittlere Gattung zu bringen, und auf ſeine diderot'ſche Reform ging Herr von Gebler ein. Der letzte Nachahmer des franzöſiſchen Geſchmacks im Reiche, Weiße, fand ſich durch Minna veranlaßt, endlich vom Alexandriner zur Proſa überzugehen und ſich den engliſchen Stücken etwas zu nähern. Dies Alles waren Wirkungen, die ſich freilich nicht blos mit dem Verſtande berechnen und mit der Kritik erreichen ließen. Die Sympathie mit dem Nationalleben und den Volksgeſinnungen, die uns Schiller ſo lieb machten, verſchafften, trotz der mangelnden poetiſchen Gabe, auch Leſſing jenen großen Beifall, der ja eigentlich bis heute dauert, wo man noch ſo oft dieſes Stück als das einzige deutſche Luſtſpiel anführen hört, das wir beſitzen. Wie Schade, daß unſere Dichter ſo ſelten von dieſem zwar materialiſtiſchen Intereſſe des Volkes Vortheil zu ziehen ſuchten! oder daß unſere Nationalität auf ſo

allgemeiner Baſis ruhte, daß die Wenigſten Leſſing's Feinblick hatten, ſie zu erkennen, die Meiſten, die auf ſie zu wirken ſuchten, in eine wunderliche Affektation verfielen. Vergeſſen wir nicht, daß dies gerade die Zeit der Bardendichtung und des hereinbrechenden oſſianiſchen Geſchmacks war; ſie ließ uns nicht auf der patriotiſchen Freude an unſerer Gegenwart weilen; Klopſtock's und Ayrenhoff's Hermann traten in verſchiedner Weiſe wieder aus der Natur und Nähe bei uns ſelbſt, in der uns Leſſing's und Stephanie's Stücke hielten, in das Uralterthum und auf den Kothurn zurück. Bei all dem war der Schrei nach Nationalität damals allgemein, und ſprach ſich bei Sonnenfels und Denis, bei Moſer und Klopſtock, bei Abbt und Gleim in Proſa und Verſen aus. Der Gedanke an eine Nationalbühne faßte im Volke Wurzel, und Leſſing war nicht ſo kaltverſtändig, einem ſolchen Rufe zu widerſtehen. Zwei Städte waren damals, nachdem Leipzig ſeine Bedeutung für die Bühne verloren hatte, das Augenmerk aller Welt, Wien und Hamburg. In beiden brütete man über Reformen des Theaters; von Wien aus war das Geſchrei beſonders ſtark, Hamburg aber gewann Leſſing, von deſſen kritiſchem Verſtändniß des Bühnenweſens es Vortheil ziehen wollte. Er ließ ſich von der ſchönen Ausſicht täuſchen und ging. Ehe wir ihn aber dorthin begleiten, wollen wir erſt einen Blick auf Wien werfen, um recht deutlich zu machen, was Leſſing unternahm, als er die Reform der Bühne ſo eifrig betrieb in einer Zeit, wo Klopſtock, Oſſian, Young, Wieland, Yorick ihre volle Wirkung noch übten, von Dramatikern ſekundirt, unter denen Weiße ein Stern erſter Größe war, mit Schauſpielern, unter denen Eckhof ſo allein ſtand wie Leſſing unter den Dichtern, unter Verhältniſſen der Bildung, die noch eine unglaubliche Geſchmackesrohheit in den erſten Hauptſtädten verriethen, die noch ſo wenig Urtheil zuließen, daß bei Vielen immer noch Gottſched neben Leſſing etwas galt, die noch ſo moraliſch befangen waren, daß 1768 noch in Leipzig die Profeſſoren das Theater als eine ſittengefährliche Anſtalt einſchränken konnten!

Wir finden keine andere Hauptſtadt in Deutſchland erwähnenswerth für unſere Bühnengeſchichte, als Wien. Wir müſſen an Berlin vorbeigehen, wo bis nach dem ſiebenjährigen Kriege noch nicht einmal ein Haus für deutſche Spieler beſtand, und wo unter den wechſelnden Truppen des Schönemann, Ackermann, Schuch,

Döbbelin u. A. sich lange kein bestimmter Geschmack bildete; in Dresden fand das deutsche Theater in dieser Periode noch keinen Raum; in München spielte man noch Kreuzerkomödien. Wollen wir nicht nach Petersburg übergreifen, wo seit 1737 eine deutsche Gesellschaft beständig war, und wo ja später sogar die Kaiserinnen deutsche Komödien dichteten, so können wir unsere Aufmerksamkeit nur auf Wien richten, die einzige Stadt, wo man das Theatervergnügen nicht pausiren ließ. Auch schickt sich diese Betrachtung um so mehr an diesem Ort, weil man in Wien damals über den gottschedisch-französischen Stil, wenigstens des Trauerspiels, nicht hinauskam. Oestreich war, wie wir schon oben bemerkten, das einzige Land, wo der freiere Charakter des süddeutschen Lebens und die Vergnügungslust im Volke einen Geschmack am Schauspiel bis in die unteren Stände selbst in mittleren Orten verbreitete, während in Berlin noch in dem Anfang der 80er Jahre der Mittelstand der Bühne wenig achtete[151]). In Linz, Neustadt, St. Pölten, Krems trieben Truppen sich um, in Prag, Preßburg, Grätz, Brünn gab es früher als irgendwo sonst im Reiche stehende Theater. Hier waren fast alle Elemente, die man nur begehren konnte, Volkstheilnahme, guter Wille am Hofe und unter einzelnen Gebildeten, äußere Mittel, um die besten Schauspieler anzuziehen. Nur leider das Beste fehlte: Bildung und Bildungstrieb. Keine Verordnungen und keine Summen konnten diesen Erbfeind der rein katholischen Theile von Deutschland tilgen, und so kam es, daß Hamburg und die kleinen Höfe in Weimar, Gotha und Mannheim wohlthätiger für die deutsche Bühne mit den kleinsten Mitteln wirkten, als Wien mit den ungeheuersten. Als Gottsched die Wiedergeburt des Schauspiels unternahm, hatten in Wien Italiener die Impresa des deutschen Theaters; und als jener seines Sieges sicher den Hanswurst in Leipzig vertrieb, verpflanzte Weiskern nach Wien die Burlesken und Hanswurstiaden zu Hunderten, aus allen Sprachen für den wiener Geschmack zubereitet. Um 1748 verirrte sich einmal Koch hierher, kehrte aber bald zurück, da er merkte, daß hier an kein regelmäßiges Stück zu denken war. Stranitzky's Nachfolgerschaft war hier noch

151) Vgl. die Briefe eines reisenden Franzosen von K. R (iesbeck). 1783.

weit zu sehr im sicheren Besitze des Nationalbeifalls, Prehauser lebte bis 1769 und verlor sein Ansehn als Hanswurst nie. Mit ihm rivalisirte Joseph Kurz als Bernardon, in einem Charakter, der zwischen Schelmerei und Tölpelei schwankt, und so wie Stranitzky und Prehauser vor ihm thaten, so verfertigte er eine Reihe von Possen auf diesen Typus, Stücke, die den Schmutz, Unsinn, Maschinerie und Flitterstaat so häuften, das die Welt davon voll ward. Die Kaiserin selbst sah den Bernardon ungemein gern, der Adel suchte die Gesellschaft des Künstlers, das Volk nannte ihn Vater Bernardon, und noch heute trägt man wohl Personen seiner Stücke, die Prinzessin Pumphia u. s., im Munde, ohne zu wissen woher und warum. Seit den 50er Jahren ward Goldoni massenweise nach Wien eingeführt, und langehin beschäftigten sich Laudes und Andere, dessen Stücke elend zugerichtet auf die deutsche Bühne zu bringen. Dies autorisirte den schlechten Geschmack am Niedrigsten, oder adelte ihn ein wenig und setzte ihn dafür desto fester. So waren die Zustände bis um 1761, wo ein Gottschedianer, Magister Heyden, zuerst zufällige Gedanken über die wiener Bühne schrieb und darin wagte, im Sinne seines Meisters den Hanswurst zu misbilligen, als Lessing und Möser schon im Reiche anfingen, zu seiner Zurückführung zu rathen. Dies traf ungefähr gleichzeitig mit den Stichen der berliner Literaturbriefe über den Stand der wiener Cultur. Nicolai hatte dort geäußert (1761), die Literatur stünde jetzt hier wie in Sachsen um 1730. Gottsched, Schönaich, Scheybe, die man hier auspfeife, hießen in Wien noch große Dichter. Dieß reizte die literarische Welt in Wien, und jetzt begannen die Elemente zu gähren, die der unsterbliche van Swieten, der eines besseren Stoffes für seine große Arbeit werth gewesen wäre, allmählig versammelt hatte. Er hatte unter vielen anderen Männern, die er aus dem Reiche nach Wien zog, auch den Professor Martini hingerufen, dessen Schüler die Riegger, Sonnenfels, Bob u. A. waren, die sich nun zu einer deutschen Gesellschaft vereinten, protestantische Lektüre nicht scheuten, Gellert über Alles ehrten, und dafür allerdings erleben mußten, daß man sie lutherisch schalt. Die Einbildung, die gleich beim Entstehen dieser Gesellschaft in die Köpfe fuhr, die Ideale und Muster, die sie sich stellten, die Verbindungen, die sie suchten, mit Klotz, Riedel, Schirach und Aehnlichen, zeigten freilich,

daß Nicolai den Stand ihrer Bildung nicht unrecht charakteriſirt hatte, wenn man nicht einmal auf die Schriften von Joſeph von Sonnenfels[152]) (aus Nikolsburg 1733—1817) recurriren wollte, des Hauptorgans der jungen wiener Literatur, die nun anfing laut zu werden in Wochenſchriften, Pasquillen und Theaterſtücken. Wie wenig man auf Schulen, deutſche Geſellſchaften und Schulſchriften halten mag, doch wird man zugeben, daß es für Wien der geeignetſte Weg geweſen wäre, wenn man ſo vorſichtig wie van Swieten wollte, und wie Sonnenfels es begriff und angriff, aus einer beſtimmten Anſicht, mit allmähligen Fortſchritten, mit Wahrung ſittlicher Intereſſen das Werk der Bildung geleitet und leitend gefördert hätte. Leider aber zerſchlug ſich die Ausſicht auf einen ſolchen Fortgang der wiener Aufklärung, faſt noch ehe ſie geöffnet war. Ein par nobile fratrum, Chriſtian Klemm, ein Sachſe aus Freiberg, und Heufeld, vereinten ſich ſchon 1762 zu einer Wochenſchrift, die Welt, worin ſie das Werk der Reform auf ſich nahmen; da das Schreiben anfing in Wien ein einträgliches Geſchäft zu werden, ſo ſtellten ſie ſich nun auf alle Weiſe neben oder gegen Jeden, der nur Miene zu irgend einem plauſiblen Projecte machte. Schrieb Sonnenfels Schauſpiele, ſo thaten ſie es auch; ſchrieb er Wochenſchriften, ſo ſetzten ſie andere dagegen; ſobald Leſſing ſeine Dramaturgie begann, äfften ſie ſie nach; als der Schauſpieler Müller ſeine Nachrichten und Anzeigen vom wiener Theater (1771) projectirte, ſchnappten ſie ihm ſogleich die Idee weg und gaben ihren Theateralmanach heraus. Sonnenfels hatte ſich von den Vorwürfen Nicolai's ſpornen laſſen und trat 1765 zuerſt mit theatraliſchen Verſuchen, dann mit ſeinen vermiſchten Schriften heraus; 1766 begann er den Mann ohne Vorurtheil, eine Wochenſchrift, worin er Unwiſſenheit, Geſchmackloſigkeit, Vorurtheil, die Sittenloſigkeit des Schauſpiels, ſelbſt die Gewalt der Geiſtlichkeit angriff. Er that dies aber mit ſolcher Vorſicht, daß er in Bezug auf das Schauſpiel ſelbſt eine Cenſur der aufzuführenden Stücke empfahl. Dem plebejiſchen Tribunenpaar war eine Reform dieſer Art nicht genügend von einer Seite, und von der anderen zu weit gehend; ſie nahmen

---

152) Geſammelte Schriften. 1783—6. 10 Bde.

ſich des Hanswurſtes an und ſchrieben theatraliſche Satiren zu Gunſten des grünen Huts (Hanswurſts) gegen Sonnenfels; und auch als Klemm in ſeiner Dramaturgie Abbitte that, hörte er und ſein Freund nicht auf, Sonnenfels fernerhin zu necken. Weit gefährlicher als dieſe war aber Sonnenfels die Partei des rothen Huts (die Geiſtlichen), die ihn als des Antichriſts Vorläufer anſahen; ſelbſt der Hofrath rüſtete ſich gegen ihn, als er gegen Tortur, Todesſtrafe und Kirchenbuße gefallener Mädchen ſchrieb; er trug auf ſeine Entſetzung an. Allein Kaunitz und van Swieten ſchützten ihn. Die Regſamkeit der aufklärenden Parthei war jetzt gerade auf ihrer Spitze, und eben dies macht begreifen, wie im Anfang der 70er Jahre alle großen Männer in Deutſchland ihre Augen auf Wien gerichtet hatten. Man erinnere ſich, daß dies eben die Zeit war, als der Biſchof von Ruremont, Joh. H. von Kerens, das Dichtertalent in dem Jeſuiten Denis weckte, als dieſer eine ganze Schule um ſich ſammelte, den Forſchritt von Gottſched's Standpunkt auf Klopſtock's machte und die freudige Theilnahme des ganzen proteſtantiſchen Deutſchlands erregte, und nothwendig erregen mußte, da er mit ſeinem Oſſian einen ſo glücklichen Griff in das allgemeine deutſche Leben that. Man erinnere ſich, daß 1773 der Jeſuitenorden aufgehoben ward, und daß nun Hoffnung war, ein neues Syſtem der Volkserziehung durchzuſetzen. Unglücklicherweiſe begann man hier, wie neuerdings in Athen, von oben herab; man dachte immer an Akademien und glänzende Anſtalten; der Kaiſer war immer bereit auf das Blendende einzugehen; van Swieten wollte erſt an Schulen denken, ehe er an Akademien die Hand legte; und hier leider geſchah nicht, was geſchehen ſollte, und konnte gegen die Macht der Gewohnheit auch das nicht durchgeſetzt werden, was man wünſchte; die Studienplane von Heß und Birkenſtock ließ man fallen, und betrieb lieber die Frage der Akademie, die Löſung des Cenſurzwangs, die Aufnahme der Bühne, und was alles dergleichen ſtrahlende Entwürfe mehr waren. Wie man die erſte Hand anlegte, die deutſche Bildung nach Wien zu verpflanzen, machte man den wunderbaren Misgriff, Riedel aus Erfurt zu berufen, wodurch gleich alle Vernünftigen in ihren feurigen Hoffnungen abgekühlt wurden; und ſelbſt Riedel war dem Neide und den Verleumdungen der Wiener nicht zu unbedeutend. Was einzig volksthümlich

war, was wirklich Bedeutung für das deutſche Leben erhielt, war die Muſik. Haydn bildete den Geſchmack der Wiener zuerſt um, Vanhall und Leopold Hofmann folgten ihm, dann trat Gluck auf, deſſen Alceſte ſchon 1768 in Wien aufgeführt ward. Eben in dieſe Zeit fallen dann auch die Reformen der wiener Bühne, die ſo viel verſprachen. Schon 1766 unter Hilverding's Direction hatte Sonnenfels Einflüſſe erhalten; 1769 ſtarb Prehauſer, und nun ſollten lauter regelmäßige Stücke gegeben werden. Es begannen nun Intriguen, Bernardon kam nach langer Abweſenheit zurück, man wollte die extemporirten Stücke von neuem in Schwung bringen, allein auf Sonnenfels' Vorſtellung ward das Extemporiren förmlich verboten, der Staatsrath von Gebler, ein großer Gönner der Bühne, bewirkte, daß Sonnenfels Theatercenſor ward, die Schauſpieler machten ihn zu ihrem Director, und nahmen ſtatt Klemm den Herrn von Brahm zum Theaterſekretair. Der Geſchmack der Wiener änderte ſich jetzt auf dieſen allerhöchſten Befehl dergeſtalt, daß uns verſichert wird, ſchon 1771 hätte der Hanswurſt ſelbſt dem Pöbel nicht mehr gefallen! Allein wie ſchön ſich dies Alles ausnimmt, und ſo ſchöner es ſich in den wiener Dramaturgien ausnahm, die voll der pomphafteſten Ankündigungen und Ausſichten waren, ſo war doch Alles hohl, und um ſo hohler, da es auf keinen Grund im Volke gebaut war, da kein Mittelſtand exiſtirte, der einem ſoliden Geſchmacke hätte Verbreitung und Konſtiſtenz geben können. Alles theilt ſich daher jetzt wieder, wie ſchon in der früheren Literatur Oeſtreichs überall der Fall war, in die zwei Extreme des adeligen und plebejiſchen Geſchmacks; man ſieht immer den Herren die Knechte gegenüber, und nur Angehörige dieſer beiden Stände oder doch Bildungsſtufen machten ſich in der Literatur Oeſtreichs laut. Während die adeligen Theaterdirektoren Freiherr von Benda und Sonnenfels ihre puriſtiſchen und moraliſchen Abſichten verfolgten, mußten ſie doch mit Noverre'ſchen Balletten die Gebildeten ködern, und das Volk, das den Bernardon nicht mehr ſehen wollte, weil es der Hof nicht gerne ſah, freute ſich noch an ſcheuslichen Thierhetzen und Feuerwerken. Man zog die beſten Schauſpieler an; die Henſel aber war 1764 zum zweitenmal nach Wien gekommen und von der Geſchmackloſigkeit vertrieben worden; erſt 1776 gelang es der Sacco, leiſe mit einem natürlichen Spiele zu ver-

ſöhnen; dem Rufe Schröder's wagte man nicht zu widerſprechen, aber man ſah doch immer einen Bergopzoomer mit eben ſo vielem Beifalle, der die großen Uebertreibungen des 17. Jahrh. noch feſtgehalten haben muß. Man milderte die Cenſur, aber man gab kein größeres Schauſpiel unverhunzt, man verbot die unſchuldigſten Bücher aus den albernſten Gründen, man unterſagte 1777 den catalogum librorum prohibitorum ſelbſt, damit Niemand die gefährlichen Werke ſollte kennen lernen! Was die Schauſpieldichtung betrifft, ſo ſtanden ſeit der Bühnenreform die Dramatiker wie Pilze aus der Erde auf, unter Adel und Volk. Sonnenfels hatte das Verdienſt, die Bahn gebrochen zu haben, ein wohlgeſinnter guter Menſch, aber durchaus dürftig und arm, wie ſehr er ſich vor ſeinen Konſorten aushebt; neben ihm ſtand der Herr von Gebler[153]), deſſen Stücke ſich über ganz Deutſchland verbreiteten und mit Beifall gegeben wurden, und ihm am ähnlichſten der Geh. Rath Joh. L. Schloſſer[154]). Gebler machte damals allen Literaten in Deutſchland die Cour, und brauchte alle Mittel ſeiner Stellung, und in ſeinen Stücken alle Fügſamkeit bald in den antiken Geſchmack, bald in den diderotiſchen am bürgerlichen Trauerſpiel, und immer in die moraliſche Delikateſſe jener Zeiten, um ſeine Schreibereien zu empfehlen, deren er von 1770—73 alle Jahre drei bis vier Stücke lieferte. Eine ganze Reihe wiener Adeliger folgte ſeinem humanen Beiſpiele. Die Herren v. Gugler, v. Otternwolf, v. Pauersbach, v. Pufendorf, v. Brahm, v. Sternſchütz, Alles ſchrieb Schauſpiele aller Art und entfaltete eine Fruchtbarkeit, die des ganzen Deutſchlands ſpottete. Herr von Ayrenhoff[155]) betrieb es am ſyſtematiſchſten (ſchon ſeit 1766, wo er zuerſt mit ſeinem Aurelius auftrat), den Racine'ſchen Geſchmack herzuſtellen. Ihm war Shakſpeare ein Ungeheuer, Götz von Berlichingen ein Greuel; er ſchien es für ein Leichtes zu nehmen, den Kampf gegen die neuen Genialitäten aus Shakſpeare's Schule mit den alten verroſteten Waffen der Corneille und Racine zu führen, und er ſuchte Wieland noch

153) Theatraliſche Werke. 1772.
154) Er gab unter demſelben Titel wie Gebler in demſelben Jahre ſeine Schauſpiele heraus.
155) Werke. 1789. 4 Thle.

spät in der Dedication seines Antonius für sich zu gewinnen. Diese adelige Literatur, wie werthlos sie an und für sich war, ward aber ganz überboten von der ihr gegenüber gelagerten populären. Die Herren Klemm und Heufeld gaben sich alle Mühe, die alten Lokalpossen, die Schilderung wiener Sitten, in der geordneteren Gestalt des Lustspiels festzuhalten und die Hanswurstiaden verfeinert zu bewahren. Dies wäre an sich nicht übel gewesen, wenn nur die guten Komöden erst an ihre eigne Verfeinerung gedacht hätten. Ehe man sich umsah, fielen der Sekretär Pelzel, die Schauspieler Müller und Stephanie (der Jüngere) wieder ganz ins Possenhafte zurück, und gaben dem durstenden Pöbel Maschinenkomödien und Harlekinaden wieder; und wo sie öffentliche Sitten auffaßten, waren es immer nur die niedrigsten in der gemeinsten Behandlung. Und diesen nämlichen Autoren blieb es überlassen, die Stücke von Shakspeare für die Bühne zuzurichten! Immer in der guten Meinung, das Volk mit dem Besseren auszusöhnen, söhnten sie sich selbst mit dem Elenden aus; immer unter der Maske, die Reform zu unterstützen, griffen sie die ersten und ernstesten Reformatoren, Sonnenfels u. A., an, die ohnehin unter sich selbst zerfielen. Diese Klasse der plebejischen Autoren überwand in Wien, bis später wieder die Romantik ein Gegengewicht bildete. Als Joseph um 1781 die Presse befreite, deckte sich der Zustand der wiener Literatur Jedem auf, der sich bisher noch getäuscht haben könnte. Innerhalb zweier Jahre sollen sich in Wien allein 1100 Autoren aufgethan haben, und in 18 Monaten zählte Blumauer[156]) 1172 erschienene Schriften. Aber diese ungeheuere Schreibwuth producirte nichts als Lokaltraktate; man las und schrieb nichts, als was die Klatschsucht der größesten Kleinstadt befriedigte; und braucht es zur Charakterisirung der damaligen wiener Literatur noch einer anderen Andeutung, als daß Blumauer der Repräsentant derselben in Deutschland geworden ist, und daß Blumauer in den 80er Jahren sagen durfte, wenn die deutsche Literatur noch vorschreiten wolle, so müsse es von Wien aus geschehen? Diese Aeußerung aber ist nicht die zufällige Stimme eines Einzelnen, sondern die komische Wirkung, die sie, verglichen mit den Leistungen der Wiener, macht, ist im

156) Ueber Oestreichs Aufklärung und Literatur. 1783.

Kolossalen bestätigt, wenn man in den Dramaturgien damals die großen Erwartungen und Versprechungen, die vertrauensvolle Sicherheit in enthusiastischen Träumen liest und vergleicht mit den dramatischen Produkten, die in den Sammlungen der wiener Schaubühne als ein ewiges Denkmal literarischer Schmach aufgestapelt sind[157]). Daher kam es denn, daß in den schönsten Jahren unserer Literatur unsere großen Dichter und Schriftsteller alle mit gleicher Verachtung und schnödem Spotte bald wie Göthe über das Publikum losfuhren, bei dem die Gebler und Stephanie schreiben durften und gelobt wurden, bald wie Schiller über das dürftige Vergnügen, das sich an dem schmutzigen Witze Blumauer's erbaute, bald wie Nicolai über die ganze Verdumpfung des dortigen geistigen, und die Entartung des geselligen und moralischen Lebens. Wieland tolerirte; Jean Paul aber, der ihm in Allem entgegen war, empfand aufs tiefste, wie entfernt die ganze wiener Welt und Lite-
59. ratur von allem Seelenadel, von aller Verschmähung der Erde, von aller Achtung für Tugend, Schönheit, Freiheit und höherer Liebe sei, die in allen Dichtern Deutschlands hervorquoll. Er beruft sich auf den Bierhauswitz jener „gemeinen Lachseele" Blumauers (auch Göthe erschrak, als er um 1820 wieder auf Blumauer stieß, „wie eine so gränzenlose Nüchternheit und Plattheit auch einmal dem Tage willkommen und gemäß sein konnte"), auf die wiener Skizzen, auf Faustin, den wiener Musenalmanach, auf den man setzen könne: mit Approbation des Bordels; auf die berüchtigte wiener Zeitschrift von Hoffmann, von der er im Traume dachte, sein Hund schriebe daran. Auch ihn machte der thörichte Dünkel der guten Wiener vollends so bitter. Hundert Maulwürfe von Broschüristen, sagte er irgendwo, stießen Duodezparnäßchen auf, und die darauf stehenden Wiener meinten, der Neid blicke hinauf, weil der Hochmuth herunter guckte.

In Hamburg waren die Hemmungen und Irrungen, die das

157) Wer nicht Einmal in diese Sammlungen hineingesehen hat, dem mögen unsere Aeußerungen vielleicht stark, und unser stummes Vorbeigehen an der dramatischen Literatur der Wiener unbillig scheinen. Wir müssen also darauf verweisen. Schon 1749 soll die erste Sammlung der wiener Schaubühne erschienen sein, zufolge Schmidt's Chronologie des deutschen Theaters. Diese Sammlung kenne ich nicht. Von 1754 an aber geht eine ununterbrochene Reihe lange Zeit fort, in der ein Geschichtschreiber der Specialhistorie der östreichischen Literatur alle Nuancen und Veränderungen des Theatergeschmacks verfolgen kann.

Theater von oben herab zu erfahren hatte, anderer Art, die dichtende Klaſſe verſchieden von der in Wien, das empfangende Publikum ruhiger und geduldiger. Das Theater war hier nicht eine Anſtalt, die ſo unentbehrlich geworden war wie in Wien; es hatte die Theilnahme der Stadt nicht aus Gewohnheit, ſondern weil von der Blüthe der Oper her noch ein Zauber auf der Bühne lag, und weil fortwährende Kämpfe zwiſchen dieſer weltlichen Sittenſchule und der geiſtlichen Seelenpflege das Publikum wach hielten. Nicht Cenſurdruck der Obrigkeit oder Licenz ſchadete hier der Geſtaltung der Bühne, ſondern die Geiſtlichkeit; nicht adelige Dichter führten einen falſchen Geſchmack ein, ſondern Dilettanten und Gelehrte, die ſich der Bühnenpoeſie annahmen; nicht Rohheit der Volksklaſſe verleitete hier auf den Abweg der Niedrigkeit, eher war es Gleichgültigkeit und vielleicht eine Sättigung von der Oper her, was das Publikum ſtumpfer machte. Trotz aller dieſer Misſtände ward Hamburg die Wiege des neuen Theaters dadurch, daß es eine Schule für Schauſpieler ward, und zunächſt das leiſtete, was Leipzig verſprochen hatte. Auch hier nämlich ging mit dem neuen Leben des Bühnenweſens der Schauplatz von Ober- nach Niederſachſen über. Dorther ſtammten die Neuber, Koch, die Henſel, die den erſten Anſtoß zu einer Schauſpielkunſt gaben; aber Hannover gebar Schönemann und Iffland, und in Hamburg waren Eckhof und Borchers geboren, Schröder gebildet, und zweimal gingen von Hamburg die Männer aus, die allein unſere Schauſpielkunſt zu etwas Beſſerem geſtaltet haben. Als die Neuber in ihrer beſten Periode ſtand, ſpielte ſie zuweilen in Hamburg; und bei dem erſten Aufſchwung der dramatiſchen Dichtung durch Gottſched überſetzten und ſchrieben dort Stüven, Behrmann, v. Creuz u. A. Schauſpiele mit Gottſched's Schule um die Wette; Privatleute ließen ſich von dem allgemeinen Wetteifer hinreißen, wie wir in Leipzig bei Steinel fanden: ein Kaufmann Merz und ein Buchhalter Borkenſtein ſchilderten die hamburger Lokalſitten in Luſtſpielen, und des letzteren Poſſe: der Bocksbeutel (1742), ein Spott auf die unpolirte Sitte und das lächerliche ſteife Weſen in Deutſchland, in der Art wie Holberg's Wochen- und Weihnachtsſtube (ſonſt ein plattes Machwerk), machte eine Art Epoche und erlebte unzählige Nachahmungen. In die hamburgiſchen Wochenſchriften gaben noch in den 40er Jahren Leſſing, Mylius und

Fuchs ihre Beiträge. Schönemann ſpielte ſeit 1741 häufig in Hamburg, der Direktor, in deſſen Geſellſchaft zuerſt eine Art von Bildung erſtrebt und mitgetheilt ward. 1758 kam Koch, aus Sachſen vertrieben, an die Spitze der alten ſchönemann'ſchen Truppe, unter der ſich Eckhof und die Henſel befand; dies ward die Glanzperiode ſeiner Geſellſchaft, die Hamburg ganz genoß: er blieb von 1759 — 63 unverrückt in Hamburg, und als er 1764 nach Leipzig ging, blieb Eckhof unter Ackermann zurück. Wir haben ſchon in Leipzig bemerkt, wie ungemein anregend Koch für das Werk der Bühne war; auch hier erneute ſich dies. An der Stelle der Behrmann und Stüven traten, durch ihn angeregt, Joh. Fr. Löwen aus Klaus- * 1729,
† 1771. thal, Daniel Schiebeler*, Joh. Joach. Eſchenburg und der Paſtor Joh. L. Schloſſer in Bergedorf, alle in Hamburg geboren, als Theaterdichter auf, und 1767 erfolgte dann die Reorganiſation der hamburger Bühne, durch eine Direktion von Kaufleuten betrieben. Auch hier zielte man auf ein deutſches Nationaltheater, im Geiſte des Patriotismus, der in den 60er Jahren durch ganz Deutſchland fuhr, ehe, durch einige Worte Leſſing's in der Dramaturgie gleichſam hervorbeſchworen, das Weltbürgerthum in den 70er Jahren und ſpäter die überwältigende Reaction gegen dieſe vaterländiſchen Tendenzen hervorbrachte. Dieſe merkwürdigen Worte waren durch das Scheitern der vielverſprechenden Anſtalten in Hamburg veranlaßt, zu deren Unterſtützung auch Leſſing berufen ward. Man ernannte damals Löwen zum Direktor und gab ihm zugleich auf, Vorleſungen über Schauſpielkunſt und Mimik zu halten, und Leſſing ſollte erſt als Theaterdichter engagirt werden. Da er ſeine Unfähigkeit fühlte, die Rolle eines Goldoni zu ſpielen, der in Einem Jahre 13 Stücke ſchrieb, und da er dieſe Rolle, auch wenn er gekonnt hätte, nicht ſpielen wollte, ſo lehnte er dies ab, und man wollte nun ſeine Kritik nutzen und berief ihn, Schauſpieler und Publikum durch ſeine Beurtheilung der neuen Bühne zu unterrichten. Dieſer Beſchäftigung danken wir Leſſing's Dramaturgie, die Mutter aller zahlloſen Theaterkritiken freilich, aber auch neben Laokoon die Urheberin aller ächten Aeſthetik in Deutſchland. Leider dauerte dieſe Schrift wie die ganze Herrlichkeit in Hamburg nur Ein Jahr. Löwen ſtellte ſeine Vorleſungen ein, weil er die Schauſpieler zu ungelehrig fand, und freilich auch nicht der rechte Lehrer war. Leſſing unterließ gleich Anfangs ſeine Beurtheilung, weil die

* Vom Geburtsjahr s. Dan. Schiebeler, in gelehrten Archiv: Hefft. N. Archiv für Sanh. Gſch. I. p. 308 flg.

Schauſpieler zu empfindlich waren und das Publikum keine Spur von Urtheil zeigte. Die Entrepriſe hatte ökonomiſche Fehler begangen, die Einnahme war gering, Privatneid arbeitete entgegen, eine franzöſiſche Geſellſchaft konnte, noch während Leſſing die Dramaturgie ſchrieb, dem deutſchen Theater Abbruch thun, alle die glänzenden Plane gingen zu Grunde[158]), und Leſſing ward ſo grimmig über das deutſche Publikum, daß er nach Italien wollte, und hinfort trotz der lockendſten Anerbietungen nie mehr mit einer Bühne ſich einließ. Er ſchloß ſeine Dramaturgie mit dem bitteren Ausfall: „Wenn das Publikum fragt: was iſt denn nun geſchehen? und mit einem höhniſchen Nichts ſich ſelbſt antwortet, ſo frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum gethan, daß etwas geſchehen könne? Auch nichts, ja noch etwas Schlimmeres als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert, es hat ihm nicht einmal ſeinen natürlichen Lauf gelaſſen. Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſche noch keine Nation ſind! Ich rede nicht von der politiſchen Verfaſſung, ſondern blos von dem ſittlichen Charakter. Faſt ſollte man ſagen, dieſer ſei, keinen eigenen haben zu wollen.“

In dem Augenblick, da Leſſing in ſeiner Wirkſamkeit für die Bühne nachließ, bereiteten ſich ſeine großen Nachwirkungen in dieſem Gebiete vor; und Hamburg ſelbſt blieb hier nicht ohne die weſentlichſten Verdienſte. Zwar für die Theaterdichtung war hier ſo wenig Heil zu ſuchen als in Wien. Löwen[159]), der ſich in allerhand Gattungen verſuchte, griff auch das Schauſpiel an; allein was war von ſolchen Leuten zu erwarten, die ſich als Schüler und Nachahmer von Leſſing gerirten, und ſo roh und plump bleiben konnten! Die Herren Schiebeler und Eſchenburg aber wußten nichts Beſſeres zu thun, als gleich während der Reform der hamburger Bühne franzöſiſche Stücke zu überſetzen, Weiße's Operngeſchmacke zu huldigen und ſich in Verbindung mit Hiller zu ſetzen! Auch Joh. Chriſtian Bock aus Dresden, der 1771 nach Hamburg als Theaterdichter gerufen ward und ſich williger finden ließ, ein Goldoni zu werden, und der wirklich einige goldoniſche Stücke

158) Schmid's Chronologie des deutſchen Theaters S. 257.
159) Löwen's Schriften. Hamb. 1765.

bearbeitet hat, war nicht der Mann, der mit ſeinen Stücken der Bühne hätte Anſehn geben können. Das einzige Gute, was von den Männern ausging, die ſich um das hamburger Theater intereſſirten, war Eſchenburg's Ueberſetzung des Shakſpeare (1775). Viel wichtiger aber waren in Hamburg die Nachwirkungen Leſſing's auf die Schauſpielkunſt, Beides, durch ſeine perſönlichen Verbindungen mit großen Schauſpielern, wie durch ſeine Stücke und ſein Studium der dramatiſchen Kunſt überhaupt. Leſſing's Stücke ſind für die Aufführung geſchrieben wie keine andern in Deutſchland. Was man bei uns bühnengerechte Stücke nennt, das hat gewöhnlich an Poeſie keinen Theil, und was an Poeſie Theil hat, iſt nicht bühnengerecht in dem Sinne, wie Shakſpeare's Stücke es ſind, und Leſſing's zu ſein ſtrebten. Nie hat ein Mann auch nur entfernt wieder die Einſicht Shakſpeare's gehabt in das Verhältniß eines Schauſpieltextes zu den Leiſtungen des Spielers. Seine Zeit kannte noch nichts von der Unnatur, Schauſpiele für die Lektüre zu ſchreiben; und wer Shakſpeare lieſt ohne die Blindheit des Vorurtheils, das Alles vortrefflich findet, ohne zu wiſſen warum, wird überall beobachten können, daß die Schroffheiten der Zeichnung, die Trockenheit der Umriſſe, eine gewiſſe grelle Symmetrie in der Dispoſition und Wahl der Charaktere und Handlungen häufig verurſachen, daß in ſeinen Stücken das Gerippe aus dem poetiſchen Körper vorſcheint, was nur durch die Darſtellung vergütet, durch eine gute Darſtellung aber auch ganz und völlig vergütet wird. Shakſpeare's Stücke ſind viel zu reich an Weltkenntniß, feſſelnden Charakteren und mannichfaltiger Weisheit, als daß ſie bei der Lektüre nicht im Einzelnen verweilen, zerſtreuen und durch die Beſchäftigung des Kopfes mit dem Detail die volle Wirkung des Ganzen auf das Gemüth ſtören ſollten. Der fortſchreitende Gang der Aufführung hindert dies Ausruhen auf dem Einzelnen, ihre Lebendigkeit läßt nicht zu, daß es verloren werde, die Arbeitstheilung der Schauſpieler, von denen Jeder ſeine Rolle vorbedacht hat, hilft uns über alles Kopfbrechen hinweg, und die Darſtellung befriedigt unſere Einbildungskraft ohne Anſtrengung. Ein ſhakſpeare'ſches Stück iſt wie eine Zeichnung ohne Farbe; es verhält ſich ähnlich zu der Darſtellung wie ein Operntext zur muſikaliſchen Ausführung. Abgeſehen von dem poetiſchen Werthe der Textdichtung an ſich, von den weiten und

großen Verhältniſſen der Geſchichte und geſchichtlichen Sage, in die uns Shakſpeare einführte, während uns Leſſing in engeren bürgerlichen Kreiſen hält, ſo iſt in deſſen Stücken der ähnliche Fall. Auch er dachte noch nicht an geleſene Stücke; und als er ſeinen Nathan ſchrieb, in der ausgeſprochenen Furcht, daß er vielleicht in einem Jahrhundert noch nicht werde aufgeführt werden, wählte er ſogleich eine behaglichere wärmere Manier, und ſelbſt in dieſer Geſtalt und bei dieſem Stoffe iſt dennoch ſelbſt Nathan ein Bühnenſtück des erſten Ranges geblieben, wie denn Leſſing's Stücke nicht aufhören werden, geſpielt zu werden, ſo lange irgend ein Begriff von Schauſpielkunſt übrig iſt. Denn unſeren größten Künſtlern iſt nur Er und Shakſpeare eine Schule geweſen; nur ihm iſt es eigen, dem Schauſpieler zu denken zu geben, ohne ihm mit glatten Verſen und Theatercoups das Spiel zu erleichtern; nur ihm iſt der Reichthum pſychologiſcher Erfahrungen gegeben, der im Nathan eine Gruppe von reizenden und pikanten, und zugleich ächten, wahren und typiſchen Charakterformen auslegen konnte, wie wir ſie in keinem deutſchen Stücke weiter beſitzen. Daher denn war Leſſing jedem Schauſpieler von Bedeutung damals ſo lieb. Die Umformung des deutſchen Spiels ging zuerſt von Eckhof aus, ohne den vielleicht Leſſing ſeine Stücke nicht ſo geſchrieben hätte, wie ſie ſind, der aber auch ſeinerſeits ohne Leſſing nicht geleiſtet haben würde, was er that; denn die Veränderungen, die er hervorbrachte, ruhen ganz auf Einer Grundlage mit Leſſing's Beſtrebungen gegen die franzöſiſche Bühne. Das Spiel unſerer Schauſpieler vor Eckhof war den gottſchediſchen Trauerſpielen analog. Nicolai[160]), der als Phyſiognom und als Reiſender außer Lichtenberg vielleicht der trefflichſte Beurtheiler über das Schauſpielweſen jener Zeit iſt, fand die wiener Schauſpieler, die am längſten jenen alten Styl beibehielten, pomphaft und anſtändig in ruhiger Stellung, übertreibend in Bewegung, Ausdruck und Geſtikulation, ohne Einſicht in die Charaktere und oft ſelbſt in den gemeinen Sinn der Worte. Corneille's heroiſche Sentenzen, ſagt er, Racine's Tiraden, Destouches' feine Hofrepartien, Marivaux's quinteſſenzirter Witz krümmten und quetſchten

160) Vergl. den 4. Thl. ſeiner Reiſe in Deutſchland und der Schweiz.

ſich in dem Munde deutſcher Schauſpieler, zumal da Alles ehrenfeſt und lahm überſetzt war. Daher herrſchte ein langſamer, eintöniger, predigender Ton, mit dem nur ruckweiſe ein convulſiviſches Aufbrauſen abwechſelte; im Luſtſpiele aber ein gedehntes, ängſtliches unſicheres Weſen, das den Sinn des Stückes nie traf. Sitten und Geſinnungen der fremden Stücke waren den Schauſpielern ſo fremd wie den Zuſchauern. Ackermann und Koch fingen an einigen Sinn dafür zu zeigen, wie man einem Stücke ſein Recht thue. Erſt Eckhof aber war der Erſte, der die feinen Schwierigkeiten dieſer Art ganz einſah, erleuchtet durch Leſſing's Umgang. Er erſchöpfte den Umfang ſeiner Kunſt, und ſpielte in ſeinen beſten Jahren von den heftigſten oder innigſten tragiſchen Rollen bis zur feinſten oder niedrigſten komiſchen Alles in gleicher Vollkommenheit. Er ſah zuerſt ein, welche unermeßliche Forderung an den deutſchen Schauſpieler geſtellt ward, daß er franzöſiſche, engliſche, ſpaniſche, italieniſche Stücke und auch deutſche, die aus all dieſem zuſammengeſtoppelt waren, ſpielen ſolle. Er ſtudirte aber, behandelte und ſpielte alle fremden Stücke je nach ihren Sitten; und in jedem Charakter war er bis zur Illuſion ein Anderer. In ſeinem Odoardo fand Nicolai jede höchſte Anforderung übertroffen. Er ſagte es ihm, und Eckhof erwiderte: Wenn der Autor tief ins Meer der menſchlichen Geſinnungen und Leidenſchaften hinabtaucht, ſo muß der Schauſpieler ja wohl nachtauchen, bis er ihn trifft. Dies iſt freilich mühſam und mißlich. Aber nur wenige machen es dem Schauſpieler ſo ſchwer wie Leſſing. Man kann die Anderen leicht haſchen, ſie ſchwimmen oben auf wie Baumrinde. — Eckhof verſchmähte allen Flitterſtaat der Deklamation, er ſuchte die wahren Töne der Natur, führte ins Trauerſpiel den ſimplen Ton ein, der der Würde und Zärtlichkeit gleich fähig iſt, und wußte ihn von der einfachſten Sentenz bis zum feurigſten und wüthendſten Ausdruck zu ſteigern; und ebenſo traf er im Luſtſpiel zuerſt den ungezwungenen Converſationston. Er war es, der die Direktorſchaften immer verſchmähte, der, ganz ſeiner Kunſt hingegeben, in Hamburg eine neue Aera für die Schauſpielkunſt ſchuf und vortreffliche Spieler zog. Schröder's Genie zündete an ſeinem Stiefvater Ackermann und an Eckhof. Er ſtand als Schauſpieler auf, als Eckhof Hamburg verließ, und war gleich groß. Auch er ſammelte emſig an allen Kenntniſſen für das

Bühnenwesen wie Eckhof. Er wieder bildete Brockmann, und diese Männer trugen zuerst die neue Kunst nach Wien, das später die Künstler gern aufnahm, die Hamburg dagegen erzogen hatte. Wir haben leider keine Quellen, um Lessing's persönlichen Antheil und Einfluß bei der Umgestaltung der Schauspielkunst genau angeben zu können, doch merkt man wohl aus den Andeutungen seiner Beziehungen zu der Neuber und zu Koch, zu Brückner und Eckhof, zu Brandes und Großmann, und aus dem Tone, in dem all diese von ihm reden, daß er nicht unbedeutend war. Eben diesen Ton der unbedingten Hingabe an Lessing's Autorität finden wir bei allen Männern, die sich damals, auch außerhalb des Standes, für das Schauspielwesen interessirten, wie Gotter, Schmid, Schatz, Engel u. A.; und ebenso huldigen ihm alle die Unzähligen, die für die Bereicherung der Bühne leichtere Stücke schrieben, ein Anhang, um den der treffliche Mann am wenigsten zu beneiden ist. Seine Klage über den Mangel einer Grundlage der Schauspielkunst und seine eigenen Fragmente zu einem Werke[161]), das diesem Mangel abhelfen sollte, regten nachher Engel an, nachdem die physiognomische Epidemie einen neuen Schwung in die Kunst der Bühne gebracht hatte, und dieser ward nachher mit Ramler für das berliner Theater, was Lessing in Hamburg, Göthe in Weimar, Gotter in Gotha.

Ein Vermächtniß für Deutschland und ein Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie ward Lessing's Dramaturgie[162]). Hier endlich brach die ganze lang drohende Wetterwolke seines Zorns gegen die französische Poesie los, und ich kenne kein Buch, bei dem ein deutsches Gemüth über den Wiederschein ächt deutscher Natur, Tiefe der Erkenntniß, Gesundheit des Kopfes, Energie des Charakters und Reinheit des Geschmacks innigere Freude und gerechtfertigteren Stolz empfinden dürfte. Dies ist das Werk, das uns auf Einen Schlag von dem Joch der Literatur der großen Nation befreite. In dem Jahre, da es erschien, trat Gerstenberg

161) Der Schauspieler (in dem die Grundsätze der körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden sollten), und: über die Pantomimen der Alten.

162) Sie ward schon in den 70er Jahren von Lacoult in's Französische übersetzt; dann von Mercier mit den Anmerkungen herausgegeben, mit denen er die französischen Trauerspielschreiber alle niederschlagen wollte.

mit dem Ugolino auf, und hinfort verdrängte, wie es Leſſing wollte, Shakſpeare das Anſehn der Corneille und Voltaire ganz; die Dichtung Göthe's und Schiller's, die Kritik der ſpäteren Romantiker führte praktiſch und theoretiſch weiter aus, was Leſſing umſchrieben hatte, und gab mehr Nachdruck hinzu; und endlich gelang es den Einflüſſen der deutſchen Literatur, den alten Perückenſtyl in Frankreich ſelbſt zu unterminiren. Schon gleich nach ihrer Erſcheinung führten ſchadenfrohe Neider des Voltaire die Dramaturgie in Frankreich ein. Kein ſchmähſüchtiger Bouhours redete hier eitle Vorwürfe gegen nichtsbedeutende Männer, ſondern der Tadel traf die Erſten unter den Lebenden und Todten, die Corneille und Voltaire; er war mit allem Aufgebot der Gründlichkeit belegt, mit aller Gerechtigkeit auf den Maßſtab der Angegriffenen ſelbſt, wiewohl mit „eigenem Ekel" geſtellt; er ging mit der möglichſten Kurzweiligkeit auf alle Langweiligkeiten und Kleinlichkeiten der franzöſiſchen dramatiſchen Kritik ein, die den guten Deutſchen bis dahin lauter Evangelien waren. Nicht aus blinder Nationaleitelkeit iſt den fremden Muſtern und Meiſtern widerſprochen, ſondern die Unpartheilichkeit des Kunſtrichters ſpringt grell in die Augen, wenn er gleich anfangs die Cronegk und Gottſched, und ſpäter die Schlegel, Romanus und Weiße wegwirft und ſeine eigenen Verſuche nicht ſchont; wenn er den Vorfechtern unſerer Originaldichtung die Hand führend zeigt, wie große Stümper ſie ſind, und ſelbſt unſere bloßen Ueberſetzer franzöſiſcher Stücke verachtet, welche in unſerer Sprache, (die doch wie die griechiſche ſchon durch den Rhythmus die Leidenſchaften anzudeuten vermöge) jene franzöſiſchen Verſe ſogar nicht nachbilden konnten, in denen das Metriſche blos Kitzelung der Ohren iſt, ohne zur Verſtärkung des Ausdrucks beizutragen, und die keinen anderen als den elenden Werth der überſtandenen Schwierigkeit haben. Die kühne Manier, in der die Dramaturgie geſchrieben iſt, und die bald von Herder und den Kraftmännern der 70er Jahre ins Rohe übertrieben ward, veranlaßt leicht, die vortrefflichen Reſultate, die oft in entlegenen Ecken verſteckt liegen, zu überſehen, ſich an der polemiſchen Seite zu unterhalten und an der einzigen Taktik und ſiegesſicheren Kriegführung zu ergötzen, mit der er die Meiſterſtücke der franzöſiſchen Bühne aufreibt und den großen Anführern Corneille und Voltaire die Lorbeeren zerpflückt. Beſonders an dem Letzteren übt er ſein

Spiel, ich würde ſagen zu übermüthig und muthwillig, wenn nicht des Mannes poetiſcher und kritiſcher Dünkel eine ſolche Behandlung provocirte. Ich führe, ſagt er, den Herrn von Voltaire ſo gern an. Es iſt aus ihm allezeit etwas zu lernen, wenn auch nicht das, was er ſagt, doch was er hätte ſagen ſollen. Ich wüßte keinen Schriftſteller der Welt, an dem man ſo gut verſuchen könnte, ob man auf der erſten Stufe der Weisheit (falsa intelligere) ſteht, als an Voltaire, aber daher auch keinen, der uns die zweite zu erſteigen (vera cognoscere) weniger behülflich ſein könnte. Ein kritiſcher Schriftſteller ſuche ſich daher nur erſt Jemanden, mit dem er ſtreiten kann, ſo kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet ſich. Hierzu habe ich mir in dieſem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die franzöſiſchen Skribenten gewählt und unter dièſen beſonders Herrn von Voltaire. Wirklich knüpfen ſich an die Beurtheilung voltaire'ſcher Stücke hauptſächlich die negativen Parthien der Dramaturgie und die Gegenüberſtellung und Empfehlung der engliſchen Literatur an. Zuerſt hat er mit der Semiramis zu thun, bei der Voltaire ſelbſt an Shakſpeare erinnerte, durch den in Frankreich neuen Einfall, einen Geiſt erſcheinen zu laſſen. Leſſing charakteriſirt vortrefflich die Maſchine dieſes Geſpenſtes bei Voltaire gegen die handelnde Figur im Hamlet. Gleich darauf ſetzt er die Schottländerin gegen die engliſche Bearbeitung derſelben von Colman und lobt dieſe in einigen Stücken vor dem Original. Er kommt auf die Zayre. Ein artiger Kunſtrichter habe geſagt, die Liebe ſelbſt hätte ſie dictirt. Beſſer hätte er geſagt, meint Leſſing, die Galanterie. Nur Ein Stück habe die Liebe dictirt: Romeo und Julie. Voltaire verſtehe den Kanzleiſtyl der Liebe trefflich, aber der beſte Kanzliſt wiſſe oft wenig von der Regierung. Seine Künſte ſeien nichts „gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinen geheimſten Ränke, durch die ſich die Liebe in unſere Seele einſchleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die ſich darin gewinnt, aller der Kunſtgriffe, mit der ſie jede andere Leidenſchaft unter ſich bringt, bis ſie der einzige Tyrann aller unſerer Begierden und Verabſcheuungen wird.“ Ebenſo verhalte ſich der eiferſüchtige Drosman zu ſeinem Vorbild, Othello, wie der Brand aus einem Scheiterhaufen zu dieſem ſelbſt, und zwar ein mehr rauchender als leuchtender Brand. Bei dieſer Gelegenheit weiſt Leſſing nachdrücklich auf Wieland's Ueberſetzung des engliſchen Tragikers hin; und überall ſucht er auf dieſen zurückzu-

kommen, in dem er jedes Theilchen nach dem großen Maße des hiſtoriſchen Schauſpiels zugeſchnitten nannte, das ſich zu der franzöſiſchen Tragödie verhalte wie ein weitläufiges Freskogemälde zu einem Miniaturbildchen für einen Ring. Aus einzelnen Gedanken bei Shakſpeare würden ganze Scenen und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge bei den Franzoſen werden; denn wenn man die Aermel aus dem Kleide eines Rieſen für einen Zwerg recht nutzen wolle, ſo müſſe man ihm aus dem Aermel einen Rock machen. Nicht allein begnügt ſich Leſſing, Voltaire gegen die Engländer zu halten, er hält ihn auch gegen ſeines Gleichen, gegen Italiener, gegen Griechen; er beurtheilt ihn nicht allein als Dichter, auch als Kritiker, als Hiſtoriker, als Charakter. Mit der feinſten Perſiflage, die den Franzoſen in dem plumpen Deutſchen nicht wenig frappiren mochte, ſpottete er bei Gelegenheit des Eſſex von Thomas Corneille über Voltaire's Schwachheit, den profunden Hiſtoriker zu ſpielen; und bei Erörterung der Merope gießt er über die eitle Selbſtgefälligkeit, über die dreiſten Diebſtähle aus Maffei's Stück dieſes Namens, über die kleinlichen Hülfsmittelchen, mit denen Voltaire ſeinem Stücke den Weg bahnte, über die hämiſchen Höflichkeiten, die maskirten Grobheiten, die Lügen und Verfälſchungen, mit denen er ſich gegen den Italiener, und den franzöſiſchen Geſchmack gegen den italieniſchen ſtellte, über die Armſeligkeit der Kritik und Dichtung, die den Maffei à la Ballhorn behandelte und mit Euripides wetteifern wollte, den allerbeißendſten und bitterſten Spott aus; er ſtellt dabei alle Ungereimtheiten, die aus der franzöſiſchen Einheitsregel fließen, in ein ſchlagendes Licht, und hebt mit einigen Zügen die Größe des Euripides hervor, um den eitlen Stolz der Franzoſen zu demüthigen, die die griechiſche Bühne gern im Stande der Kindheit ſahen, wie die britiſche in dem der Rohheit. Dabei iſt es ſo ſchön, das feine Gefühl und Gemüth des Deutſchen überall auftauchen zu ſehen, das den Kannibalismus der franzöſiſchen Theaterheroen verabſcheut mit Allen, die daran Gefallen finden können. Dies tritt beſonders auch bei der meiſterhaften Beurtheilung der Rhodogune von Corneille heraus, eines Stückes, das der Dichter ſelbſt und gelegentlich ganz Europa für ſein größtes Meiſterſtück erklärt hatte. Er entblößt hier jene abenteuerlichen Charaktere, jene hirnloſen Verwickelungen, die Miskennung aller menſchlichen Natur im thörichten Streben nach Außerordentlichem und Ungewöhnlichem, er folgt mit ätzendem Witze

lungen ebenſo anpaſſen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern konnte, dem ſie doch gänzlich entſagt hatten. Leſſing widmet den Hauptſätzen der ariſtoteliſchen Poetik über das Drama weitläufige Erörterungen, die ich hier nicht ausziehen will, da ich keine Geſchichte der Aeſthetik ſchreibe, und da Leſſing ſelbſt ihr Reſultat ſo plan angegeben hat: Er hätte mit der Autorität des Ariſtoteles bald fertig werden wollen, wenn er es nur eben ſo bald mit ſeinen Gründen gekonnt hätte; er fand aber nach ſeinem eifrigſten Studium der dramatiſchen Dichtkunſt, daß deſſen Poetik ein ſo unfehlbares Werk ſei, wie die Elemente des Euklid, beſonders in Bezug auf das, was ſie über das Trauerſpiel lehrt. Er verſtand aber den Ariſtoteles ſo, daß er weit entfernt war, die Oekonomie der griechiſchen Stücke oder gar der franzöſiſchen als die einzige Folge der angewandten Regel deſſelben zu betrachten; und da er nicht allein die Alten, ſondern auch, wie Schiller, ſogar ſeinen Shakſpeare dabei beſtehen ſah, ſo misfiel ihm bei ſeinem tiefgründenden Verſtändniß und bei ſeiner eifrigen Verehrung dieſes kritiſchen Genies, daß damals gerade (1766) Gerſtenberg in einem Aufſatze über Shakſpeare, der auch in ſeine Werke aufgenommen iſt, indem er gegen die Einheiten ſchrieb, die ganze Poetik des Ariſtoteles ſchnell fertig ein obenhingedachtes Werk nannte, und daß man in den burſchikoſen Briefen über die Merkwürdigkeiten der Literatur anfing, nach Genie zu ſchreien, und alle Regel und Kritik zu verachten, nur weil man an den engliſchen Stücken die franzöſiſchen Regeln vermißt, und deshalb unverſtändiger Weiſe überhaupt gar keine darin vermuthet hatte. Was Leſſing über die regelloſen Stücke dachte, die nun alsbald in Deutſchland folgen ſollten, deutete er trefflich bei Gelegenheit des ſpaniſchen Eſſex an, und er nimmt dort die Stellung ein, die für die Geſtaltung unſeres Dramas durchaus bedeutungsvoll iſt. Er hebt die Lope und Calderon hervor, freut ſich, auf ihre Inkorrektheit zu weiſen, und führt Lope's Lehrgedicht von der Kunſt neue Komödien zu machen an, in dem bekanntlich alle Regeln grundſätzlich verachtet werden. Er ſcheint mit Lope's eigenen Sätzen und mit einer analogen Stelle in Wieland's Agathon der Verſchmelzung des Pathetiſchen und Komiſchen in dieſen ſpaniſchen Stücken das Wort zu reden, als welche die Mannichfaltigkeit der Natur nachahme. Er wirft aber ſogleich einige einſchränkende Gedanken über dieſe gothiſchen Dichtungen

andeutend hin. Es iſt wahr und nicht wahr, ſagt er, daß die komiſche Tragödie die Natur getreu nachahmt; ſie thut es in den Erſcheinungen, aber ohne auf die Natur unſerer Empfindungen und Seelenkräfte zu achten. In der Natur durchkreuzt ſich Alles, aber in dieſer unendlichen Mannichfaltigkeit iſt ſie nur ein Schauſpiel für den unendlichen Geiſt. Um an dem Genuſſe daran Theil zu nehmen, mußten wir endlichen Geiſter das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die ſie nicht hat, das Vermögen abzuſondern, das wir jeden Augenblick üben, ohne das wir ein ſteter Raub des gegenwärtigen Eindrucks ſein würden. Die Kunſt ſoll uns im Reiche des Schönen dieſer Abſonderung überheben; Alles, was wir in der Natur von einem Gegenſtande oder einer Verbindung mehrerer Gegenſtände abzuſondern wünſchen, ſondert ſie wirklich ab, und weicht nichtigen Zerſtreuungen aus. Nur wenn eine Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Intereſſes annimmt, und eine nothwendig aus der anderen entſpringt, wenn der Ernſt das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, ſo unmittelbar erzeugt, daß uns die Abſtraktion des Einen und des Andern unmöglich fällt, nur alsdann verlangen wir dieſe auch in der Kunſt nicht. Er bricht ab, und hofft, man ſehe, wohin er wolle. Er will dahin, daß er dieſe Miſchſpiele gern neckend den Franzoſen entgegenhalten, aber zugleich mit den ächten Begränzungen begleiten möchte gegen die ſtümperhaften Nachahmer, die die platte Natur platt kopiren, die von keiner Natur wiſſen wollen, die man zu getreu nachahmen könne, die die Verſchönerung der Natur für eine Grille halten, von denen Jene nichts in der Natur zu vermeiden, Dieſe ihr nichts zuzuſetzen finden, von denen Jene das Miſchſpiel völlig mit allen Licenzen vertheidigen würden, wie es nachher Lenz behandelt hat, Dieſe Mühe haben müßten, das griechiſche Schauſpiel ſchön zu finden. Er will die Spanier nicht überall gut heißen, aber Shakſpeare in ſeinen Meiſterſtücken retten, der übrigens ſelbſt dieſe Miſchung perſiflirte; er will die Natur retten, aber auch die Kunſt, die Wirklichkeit ſicher ſtellen, aber auch das Ideal. Er ſöhnt Shakſpeare und Ariſtoteles aus, er ſtellt ſich in die Mitte des gothiſchen und antiken Geſchmacks, und dies iſt eben die Stelle, auf der das deutſche Drama ſeinen Gipfel erreichte. Göthe trat im Götz dem Shakſpeare nahe, in der Iphigenie den Alten, Schiller trat ſcharf in die Mitte. So waren wir in aller plaſtiſchen und

redenden Kunſt immer zwiſchen Nord und Süd, zwiſchen Niederland und Griechenland, zwiſchen Natur und Ideal geſtellt. Und es iſt wahrlich wieder mehr als blos kritiſcher Verſtand, was auch hier Leſſing die Natur ſeines Volkes mit einem einzigen Takte finden und beſtimmen lehrte.

Die praktiſche Anwendung ſeiner letztgewonnenen dramatiſchen Einſicht machte Leſſing in der Emilie Galotti (1772), kurz ehe mit Göthe's Götz der große Sturm der ſhakſpeariſchen Stücke hereinbrach. Sie war zunächſt gegen Gerſtenberg gerichtet, der ſchon 1765 die Braut von Beaumont und Fletcher überſetzt, und mit einem Briefe an Weiße mit literariſchen Nachrichten über die drei größten engliſchen Dramatiker begleitet hatte, der dann in ſeinen Literaturbriefen die erſten ſpeciellen Apologien für Shakſpeare ſchrieb und 1768 ſeinen Ugolino herausgab, eine fünfaktige höchſt einförmige Qual, ein Stück ohne Plan, mit der Phantaſie eines Henkers entworfen von dem Verfaſſer der Tändeleien, die in Wieland's läppiſcher Grazienmanier (1759) geſchrieben ſind. So erreglich war die Zeit damals, ſo geſättigt an den Weichheiten der ſinnlichen Dichtungen, daß ſie plötzlich zu dem entgegengeſetzten Extrem des Blutigen und Wilden überſpringen konnte, und daß Beides bei Göthe's erſtem Auftreten nebeneinander erſchien. Leſſing erkannte das Jugendliche und Eigene in dieſem Stücke und ſchonte es; er ſetzte ihm aber ſchweigend das Stück entgegen, das mehr Tragiſches hat, aber nicht das Schreckende, was gegen Leſſing's Ariſtoteles fälſchlich ſtatt dem Furchterregenden in die Tragödie gerathen war; das Stück, das eben ſo viel Plan und Verwickelung hat als Ugolino keine, eine eben ſo reiche und natürliche Charaktergruppe, als dieſer eine kleine und abenteuerliche. Die Emilie Galotti konnte den Sturm- und Drangſtücken keinen Einhalt thun, ſie wirkte aber auf ruhigere Stücke dieſer Zeit dennoch fort[163]), auf Clavigo und Stella, in denen Leſſing's Proſa hier und da deutlich durchlautet, auf Leiſewitz und Aehnliche. Das Thema des Verwandtenmords griff tief in die Zeit ein, obwohl anders gefaßt; die Charakterformen wirkten am wenigſten weiter, weil ſie nirgends

163) „Emilie Galotti ſtieg aus der Waſſerflut wie die Inſel Delos auf, um eine kreiſende Göttin barmherzig aufzunehmen. Wir jungen Leute ermuthigten uns daran und wurden Leſſing viel ſchuldig.“ Göthe.

auf ähnliche Energien in den Dichtern trafen, ſie waren den Leidenſchaftlichen zu natürlich, und den Schwachen wie Claudius u. A. unheimlich und hart. Beſonders ſeine Frauen wollte man nicht leiden, bei denen freilich der Mangel der romanhaften Schminke am meiſten auffällt. Ueber die tragiſche Kataſtrophe ſelbſt hat man mit dem rechnenden Dichter nie aufgehört zu rechnen; einem ſentimentaleren hätte man viel mehr vergeben. Wenn man nur zugibt, daß es dem Stücke an jener abrundenden Fülle des Faktiſchen weniger als der Gefühle und Leidenſchaften fehlt, ein Mangel, den das fehlende Dichtertalent mit ſich brachte, und den übrigens der ächte Schauſpieler erſtaunlich weit erſetzen kann, wenn man erlaubt, das zu ſuppliren, was ungezwungen aus der Anlage des Stückes folgt, ſo kann man es pſychologiſch und tragiſch gegen jede Einwendung ſicher ſtellen. Schon das iſt ein Meiſtergriff, daß Leſſing in dem einmal gegebenen Stoffe das Kind zur tragiſchen Figur machte, da es in der alten Fabel der Vater iſt, was nach den neuen Begriffen, die dem Vater nicht ſo viel Macht über die Tochter geben, zu ungeheuer ausgefallen ſein würde. Was aber das Stück vielleicht zum tragiſchſten aller deutſchen Trauerſpiele macht, iſt der Gebrauch des Schickſals nach den chriſtlichſten Begriffen, nach denen ſich hier die Menſchen mit offenbaren Thaten ihre Geſchicke ſelbſt knüpfen, bis an der verborgenſten Stelle das unſichtbarſte Fädchen, zu plump geſchlungen, reißt, und das Gewebe unter den Händen jener dämoniſchen Orſina ſich auflöſt, die auf eine treffliche und viel feinere Weiſe jene Wahrſager der antiken Tragödie darſtellt, als die Margarete in Shakſpeare's Richard. Ebenſo meiſterhaft iſt die Fabel im Nathan angelegt, wo eine Reihe dunkler, verſchlungener, zufällig ſcheinender, unbegreiflicher Begebenheiten zuletzt in Einem lichten Punkt zuſammenfallen, die, indem ſie alle Schickſalsmaſchinerie, alle direkten Eingriffe der Gottheit, alle Wunder kühn negiren und aufheben, der Wunder größtes, eine Vorſehung, preisvoll verkünden, die die Menſchen als ihre Kinder lenkt und keinen Sperling ohne ihren Willen fallen läßt.

Der Nathan iſt das letzte Werk Leſſing's, die ſchönſte Frucht jener theologiſchen Streitigkeiten, in die er gleich nach ſeiner Entfernung von den theatraliſchen Intereſſen verwickelt ward. Der Plan zu dieſem Werke war ſchon Jahre lang gemacht, jetzt erhielt er nur eine andere Wendung, wie ſie eben dieſer Polemik gemäß war.

Wir wollen vorübergehend einen Blick auf dieſe Kämpfe werfen, obwohl ſie uns ſtreng genommen nicht angehen. Sie ſind aber in ihren Folgen auch für die Geſchichte der Poeſie zu bedeutend geworden, theils durch Förderung einzelner dichteriſcher Werke, theils durch Hemmung der poetiſchen Richtungen überhaupt, daß wir ſie doch nicht ganz ignoriren dürften, auch wenn es uns nicht darum zu thun wäre, dieſen Schlußſtein zu Leſſing's Wirkſamkeit und Charakter nicht zu vernachläſſigen. Leſſing, dem es Grundſatz war, ſeine allgemeine Bildung nie zu Gunſten eines einzelnen Zweiges zu lange zu verſäumen, hatte ſich noch lange nach ſeinen Studienjahren — ein Zeugniß ſind ſeine Rettungen — nicht allein mit theologiſchen Studien beſchäftigt, ſondern auch durch ſeine ſchroffe Unpartheilichkeit bei orthodoxen Lutheranern einen ſchlimmen Namen gemacht. Als Bibliothekar in Wolfenbüttel fand er gleich anfangs den Berengar von Tours, nachher gab er (1774) die viel berufenen Fragmente heraus, die einen Hauptſturm gegen das Chriſtenthum unternahmen, und als deren Verfaſſer man erſt ſpät Reimarus kennen lernte. Im Anfang machte dies Werk gar ſo viel Aufſehen nicht; erſt nach Jahren, als Leſſing gegen den Paſtor Goeze in Hamburg eine bibliothekariſche Ungefälligkeit beging, griff ihn dieſer Mann mit der heilloſen Beſchuldigung an, daß er ein heimlicher Feind der chriſtlichen Religion und ein katholiſirender Lutheraner ſei, und er ſuchte ihn dem Hofe durch die Bemerkung zu verdächtigen, daß der Herausgeber ſolcher Schriften wohl auch andere veröffentlichen könnte, die den Gerechtſamen und der Ehre des herzoglichen Hauſes gefährlich ſein könnten. Bald ſagte auch das Gerücht, Leſſing habe von den hamburger Juden 1000 Dukaten für die Herausgabe der Fragmente erhalten. Leſſing hatte den Hauptpaſtor in Hamburg gekannt; er wußte, daß er eifrig war, aber er hielt ihn für gutmüthig; er beſuchte ihn, weil es ganz zu Leſſing's Eigenthümlichkeit gehörte, daß er ſich, wie er immer die Parthei des Schwächeren zu nehmen liebte, in dem damaligen Streite Geoze's mit dem aufgeklärteren Alberti, neckend auf die Seite des Orthodoxen ſchlug; ſeine Freunde gaben freilich den andern Grund an, weil Goeze gute Rheinweine geführt habe. Leſſing hatte die Fragmente in dem Drang jener Wahrheitsliebe herausgegeben, die alle Ketzerei und Freigeiſterei für wohlthätige Mittel anſah, um zu lauteren Einſichten und Begriffen zu ge-

langen, und Herder und viele Theologen der Zeit erkannten dies völlig an; er hatte den Zweifeln gegen die chriſtliche Religion, die darin niedergelegt waren, Gegenſätze beigefügt, die Claudius ohne Arg gegen Leſſing Maulkörbe nennt; nur Goeze nannte ſie einen ſtrohernen Schild. Leſſing hielt mit Hieronymus für Gottloſigkeit, ſich ruhig verketzern zu laſſen, und er ſchrieb jene kleinen Flugblätter gegen Goeze, die als ein herrliches Denkmal der ehrenhafteſten Denkart daſtehen und ſeines Gegners Namen zum Ekelnamen gemacht haben. Wenn man auf den Kern dieſer Schriften zurückgeht, ſo ſieht man, daß Leſſing ein Großhändler war, der nur gelegentlich, wo man gerade Markt hielt, einzelne Muſterſtücke auslegte, die auf unendliche Schätze im Innern ſchließen laſſen. Wenn er länger gelebt hätte, wenn noch Kraft und Trieb in der Nation geweſen wäre, Religionsdinge in demſelben Eifer wie 200 Jahre vorher zu betreiben, und wenn dann nicht politiſche und andere Entwickelungen ſtörend hereingetreten wären, ſo hätte Leſſing dem Proteſtantismus nicht allein von wiſſenſchaftlicher Seite, ſondern vielleicht ſogar von populärer conſtitutiver Seite eine neue Entwicklung gegeben. Das ganze humaniſtiſche Chriſtenthum Herder's ruht auf Leſſing's Schultern, die ganze Behandlung der Kirchengeſchichte ſeit Spittler und Planck auf ihm, und im ganzen Jahrhundert iſt ſchwerlich ein geiſtesverwandterer Mann als Spittler, den Leſſing noch gekannt hat. Leſſing, der nicht bei Luther's Schriften, ſondern bei Luther's Geiſte geſchützt ſein wollte, welcher ihm zu verlangen ſchien, daß kein Menſch am Fortſchritt in Erkenntniß der Wahrheit gehindert werde, der gegen die Stockorthodoxen dieſelbe Freiheit der Prüfung in Anſpruch nahm, wie Luther gegen die katholiſche Kirche, der, ehe er die Goeze wollte Päpſte werden ſehen, lieber die Päpſtchen wieder mit dem Papſte vertauſcht hätte, Leſſing ſtellte ſich in allen Theilen eine Stufe höher als Luther und redete in jenem Tone der Ueberzeugung, der dem Herzen und Kopfe gleich genug thut, wie es ein Reformator des 18. Jahrh. wohl mußte. Er erklärte die Evangelien für bloße hiſtoriſche Quellen, an denen man ſich mit der gewöhnlichen hiſtoriſchen Kritik verſuchen muß, und er hielt eine ſolche Behandlung derſelben für eine achtungsvollere als die Art, wie die Theologen unverantwortlich leichtſinnig mit dem Texte umgingen, den ſie vom heiligen Geiſt herleiten. Ihm, der die chriſtliche Religion im Herzen ſuchte, nicht im Kopfe, der mit Unwillen das

beſchauende Chriſtenthum durch phantaſtiſche Grillen zu einer Höhe geſtiegen ſah, zu welcher der Aberglaube nie eine andere Religion gebracht, während das ausübende immer abgenommen hatte. Ihm ſchien es, als ob noch ein Chriſtenthum beſtehen müſſe, ſelbſt wenn die Evangelien ganz verloren ſeien; er legte alſo den ſtreng lutheriſchen Glauben ab, daß die Bibel der einzige Lehrgrund der chriſtlichen Religion ſei; er erklärte, daß er lieber ſeine Zuflucht zu einem Lehrſatz der römiſchen Kirche nehmen würde[164]), als die ganze chriſtliche Religion unter den Einwürfen der Freigeiſter erliegen zu laſſen, die blos die Bibel und nicht die Religion treffen. Nicht daß er darum dieſe Einwürfe unbeachtet ließe, und daß er es ſich ſo bequem machte, dieſe Einwürfe wie die Bibel, die ſie treffen, gleichgültig zu finden. Er begann vielmehr jene philoſophiſche Dogmatik zu begründen, die dem Feindenker reine Begriffe hinter den ſcheinbar ſinnloſen Dogmen eröffnen ſollte. In dieſem Sinne iſt ſchon (1770) der Aufſatz: Leibnitz von den ewigen Strafen, gegen Eberhard's Apologie des Sokrates geſchrieben, und weiterhin die Erziehung des Menſchengeſchlechts[165]) und das kleine Fragment: Chriſtenthum der Vernunft. Dieſe Stücke ſind Muſter von philoſophiſcher Geſchichtsauffaſſung und von ſpekulativer Tiefe und Klarheit zugleich; ſie haben in Theologie und Kirchengeſchichte ungemeine Anregungen gebracht; ſie ſind für eine künftige Philoſophie der Geſchichte neben einigen hiſtoriſchen Geſetzen, die Machiavelli auffand, eine wichtigere Vorarbeit, als alle Bücher, die dieſen

---

164) Leſſing äußerte ſich über den Katholicismus mit Leibnitzens Unbefangenheit und war auch hierin über die Kleinlichkeiten der Sektenmacher weg. Was man aber nicht Alles aus ihm herausgeleſen oder in ihn hineingeleſen hat, zeigt Fr. Schlegel. Er meint, Leſſingen habe die Kühnheit ſeines Forſchergeiſtes zur älteſten Philoſophie und zur Anerkennung der Tradition und ihrer geſetzlichen Kraft in der Kirche zurückgeführt. Er hofft ganz deutlich, daß durch Leſſing die (lutheriſchen) Surrogate der Wahrheiten im Laufe der Zeiten ganz zerſtört werden, und ſich die Rückkehr der Wahrheit hierauf bauen würde. So nährte ſich Jeder von dem Abfall von Leſſing's Tafel nach ſeinem Geſchmack. Dieſer fiſchte ſich das Krümchen Unpartheilichkeit gegen die Lutheraner heraus und hielt es für das ächte Waizenkorn, aus dem eine allgemeine Apoſtaſie aufſchießen würde.

165) Wir mögen kaum die Behauptung Körte's erwähnen, daß dieſe Schrift von Thaer herrühre. Uebrigens iſt es ein Verdienſt von Guhrauer, dieſen Gegenſtand ein für allemal beſeitigt zu haben.

Titel führen; in ihnen ſteckt der Keim und der Kern der ganzen neueſten Philoſophie, wie mir Solche geſtehen, die ich für die nächſten Kenner derſelben halten darf. So lieb Leſſing durch dieſe Tiefe der intellektuellen Einſicht dem philoſophiſchen Betrachter der menſchlichen Dinge wird, ſo wird er dem hiſtoriſchen noch lieber durch ſeine Schonung der Volksbegriffe und Alles deſſen, was in dem Glauben der Menſchen heilig geworden war. Sein Bruder Karl und Moſes hätten ihn gern zu einem Sektenhaupte gemacht, hätten gern geſehen, daß er gleich bei Herausgabe der Fragmente ſich auf ihre Seite geſtellt, ſtatt daß er der Orthodoxie das Wort zu reden ſchien. Allein Leſſing haßte aus Herzensgrund alles Sektenmachen, und wandte ſich daher von Lavater, Baſedow, und ſelbſt von Göthe, als ſeine theatraliſche Schule ihren Unfug trieb, ab; er würde ſeine Göttin ſelbſt, die Wahrheit, verlaſſen haben, wenn ſie eine Sekte hätte ſtiften wollen, und aus dieſem Grunde fließt ſeine paradoxe Widerſetzlichkeit gegen alles Ausſchließende. Er konnte daher auch der Aufklärungsſucht des Nicolai nicht genug thun, mit dem er in ſeinen letzten Jahren deshalb nicht mehr viel verkehrte. Er wollte der Welt nicht misgönnen, ſich aufzuklären, ſchrieb er an ſeinen Bruder, er würde ſich verabſcheuen, wenn ſeine Schriften ein Anderes bezweckten, als dieſe große Abſicht zu befördern. Er wollte aber nur nicht das unreine Waſſer weggießen, ehe er wiſſe, woher anderes nehmen. Zwiſchen der alten Orthodoxie und der Philoſophie war eine Scheidewand gezogen; jetzt reißt man dieſe nieder, und macht uns unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Chriſten zu machen, zu höchſt unvernünftigen Philoſophen. An die Stelle des ſcharfſinnigen alten Religionsſyſtems ſetzte ſich ein Flickwerk von Stümpern und Halbphiloſophen, und mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philoſophie, als ſich das alte anmaßte. „Meines Nachbars Haus drohte ihm den Einſturz. Wenn es mein Nachbar abtragen will, ſo will ich ihm redlich helfen. Aber er will es nicht abtragen, ſondern er will es mit gänzlichem Ruin meines Hauſes ſtützen und unterbauen. Das ſoll er bleiben laſſen, oder — ich werde mich ſeines einſtürzenden Hauſes ſo annehmen als meines eigenen.“ Man erkennt doch auch hier ſeine reinhaltende und ſimplificirende Tendenz? die ſo wenig Religion und Philoſophie vermiſcht wiſſen will, als früher Philoſophie und Poeſie! Er philoſophirt zwar ſelbſt über Religion und

Religionsbegriffe, aber nur in der Hoffnung, den Freigeiſtern tolerante Achtung gegen die ſinnvollen Dogmen der Religion einzuflößen, in denen er philoſophiſche Wahrheiten nachweiſt, nicht in dem thörichten Beſtreben, dem Religionsbedürftigen zuzumuthen, ſeine andächtige Achtung von jenen Dogmen auf dieſe Wahrheiten zu übertragen, oder hinter der neuen philoſophiſchen Maske die alte Religion zu ſuchen. Wie viel weiſer, wie viel edler und menſchlicher, wie ganz Herz und Gemüth erſcheint hier der ſchroffe, ſtrenge Mann gegen die heutigen philoſophiſchen Theologen, bei denen, eben die von Leſſing gefundenen Wahrheiten anfangen ſektiriſch zu werden! Er hätte in ſeinem reinerhaltenden Sinne, wenn ihm vergönnt geweſen wäre weiter zu ſchreiten, den Philoſophen ſein Chriſtenthum der Vernunft gegeben, dem Volke aber, das der Religion bedurfte, ſeine „Religion Chriſti.“ Er fand das Stichwort, das die Loſung eines neuen religiöſen Propheten werden mußte, indem er zwiſchen der Religion Chriſti unterſchied, die dieſer als Menſch gedacht und geübt, die nur Eine klar in ſeinem Wandel und ſeinen Lehren vorliegende iſt, und zwiſchen der chriſtlichen Religion, die mit den vielfach beſtrittenen und unendlichfach verſchieden ausgelegten apoſtoliſchen Lehren anfängt. Er geht alſo auch hier auf das Reinſte und Einfachſte zurück; er zeigt, wie es unmöglich iſt, daß dieſe beiden Religionen in Chriſtus ſelbſt hätten zuſammen beſtehen können. Und iſt die Unterſcheidung richtig, ſo iſt auch die Wahl nicht ſtreitig. Dieſe Religion Chriſti fand er in dem Teſtamente des Johannes: Kindlein, liebet euch unter einander. Das gemüthvolle Geſpräch von Leſſing, das dieſen Namen führt, ſchien Goezen unmöglich von ihm herzurühren. Ihn hatte der Zelotismus blind gemacht. Aber wie Viele drücken auch jetzt noch bei all dem das Auge gegen ihn gewaltſam zu. Gegen dieſe Chriſtomanen, denen dieſes Teſtament nicht Genüge thut, und denen es nur um Buchſtaben und Namen zu thun iſt, müßte man wieder aus dieſem Aufſatze als Leſſing's Teſtament die Frage richten: Alſo iſt die chriſtliche Liebe nicht die chriſtliche Religion? O der ſchwachmüthigen Wortfechter, die dieſem Manne, trotz ſeiner Freigeiſterei, nicht mit Rührung und Wärme nachrufen, was ſein Kloſterbruder dem Nathan ſagt: Bei Gott, er war ein Chriſt, ein beſſ'rer Chriſt war nie! Und o der Aengſtlichen, die ſich aus Furcht vor Uebernahme unbekannter Schulden weigern wollen, dies Ver-

mächtniß Leſſing's anzunehmen! Und doch! Iſt nicht dieſes Legat im Nathan der Nation ſchon zugefloſſen? haben nicht ſchon Tauſende an dieſem Schatze Theil gehabt, an dem noch tauſendmal Tauſende theilen können? Schade was um die ſchlechten Verſe oder um die freie Form. Auch ſo iſt das Buch neben Göthe's Fauſt das eigenthümlichſte und deutſcheſte, was unſere neuere Poeſie geſchaffen hat. Wem hat nicht bei dieſer freien, ſicheren Moral, die in jedem Zuge großartig und mannhaft iſt, das Herz geſchlagen? Und welcher Mann der ſpäteren Zeiten wäre, den wir uns zum Muſter nehmen möchten, und dem nicht dieſe heiter-ernſte Menſchlichkeit ein neuer Katechismus worden wäre? Und was könnte man der Folgezeit Heilſameres wünſchen, als was auch ſchon Göthe ungefähr gewünſcht hat: daß dieſer reizende Kodex religiöſer und weltlicher Moral immer tiefer in die Herzen unſeres Volkes greifen möchte, dem es ſo vorzüglich gegeben ſchien, zu glauben ohne Aberglauben, zu zweifeln ohne Verzweifelung und frei zu denken ohne frivol zu handeln.

XI.

Umſturz der konventionellen Dichtung durch Verjüngung der Naturpoeſie.

Periode der Originalgenies.

Das Jahr 1768 bedeutet für die Geſchichte der Umwälzungen in unſerer Poeſie ungefähr das, was das Jahr 1789 für die politiſche Revolution in Frankreich war. Wie hier ſchon die Vorgänge zwei bis drei Jahre vorher eine Exploſion erwarten ließen, ſo war auch ſeit den Literaturbriefen, ſeit der Erſcheinung von Winckelmann's Kunſtgeſchichte und Leſſing's Laokoon (1766) wohl vorauszuſehen, daß bei uns der ganze Stand aller Künſte bald mächtig verändert werden würde. Noch näher kündigte ſich dies an, als 1767 die Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur von Gerſtenberg und Anderen aus Klopſtock's Kreiſe erſchienen, und Herder's Fragmente, die ſich an die Literaturbriefe anſchloſſen, und einen ganz neuen Ton der Kritik und einen neuen Geſchmack verriethen. Jetzt kamen

1768 auf Einen Haufen die verſchiedenartigſten Werke, die ganz neue Anregungen mit ſich führten. Leſſing's Dramaturgie und antiquariſche Briefe, die die Strenge der Kritik noch ſchärften; Wieland's Muſarion, die, wie ſein Agathon, den Blick auf Griechenland öffnete und eine neue Sinnlichkeit athmete; Bode's überſetzter Yorick und Denis' Oſſian, die der langeher gepflegten Empfindſamkeit friſche und geſündere Nahrung boten; Gerſtenberg's Ugolino und die Barden, die dieſer weiblichen Empfindſamkeit eine neue Kraft und Männlichkeit entgegenwarfen. In andern Gebieten brach die nämliche Gährung gleichzeitig aus. Lavater's Ausſichten in die Ewigkeit, die des Mannes künftige Geſtalt ankündigten, erſchienen in demſelben Jahre, und 1768 Baſedow's erſter Aufruf an die Menſchheit zur Reform des Schulweſens, der auch Solchen, denen er lächerlich ſchien, doch Antheil und Nachdenken einflößte, und eine Revolution der Geiſter andeutete. Eine Pauſe von mehreren Jahren ſchien dann nöthig, um ſich mit dieſen blendenden Erſcheinungen erſt zu verſtändigen; 1773 erfolgte dann der eigentliche poetiſche Ausbruch durch Götz und Werther, als ob er durch die Bewegungen in anderen Gebieten etwas wäre zurückgehalten worden; ihn nachdrücklicher zu machen, halfen nicht wenig die phyſiognomiſchen Studien von Lavater mit. Dieſer bildete bald mit Herder und Göthe ein Triumvirat, das die Blicke der Nation von den bisherigen Celebritäten der Literatur hinweg und auf ſich lenkte. Beide letztere weiſen uns auf ganz neue Lokale, von wo aus junge Kräfte ſich der ſchwankenden Literatur mittheilten. Auf Beide hat Leſſing entſchiedene Wirkungen geübt, doch war für Göthe Winckelmann, für Herder Hamann von ungefähr gleicher Bedeutung. Dieſe letzten drei Namen weiſen uns nach dem eigentlichen Preußen, wo Königsberg beſonders anfing außerordentliche Einflüſſe auf die Literatur, und von ſehr verſchiedenen Seiten her, auszuüben. Göthe aber führt uns an den Rhein, wo wir ſeit lange nichts Bedeutendes in der Literatur erlebt haben. Von Zürich bis Düſſeldorf und von da bis zu den klopſtock'ſchen Kreiſen in Niederſachſen ſchlingt Göthe eine Zeit lang ein einziges Band um die Lavater, Schloſſer, Jung, Jacobi, Lenz, Klinger, Herder, Stolberg und Andere, die in den 70er Jahren nicht mehr die bisherige ſentimentale Freundſchaft, ſondern ein enthuſiaſtiſcher Trieb nach Bildung, geiſtigem Leben und Dichtung aneinander kettete. Die neuen Gruppen von meiſt jungen bisher unbekannten Männern, die

plötzlich wie aus der Erde Schoos entsprangen, und den herrischen Ton der gereiftesten Richter und berechtigtsten Machtsprecher anstimmten, hat Göthe in seinem Leben zusammengestellt und einzelne treffliche Winke über die sehr verschiedenen Charaktere gegeben. Doch schrieb er dies in einer Zeit, wo er lange schon den Empfindungen und Ideen jener Geschlechter ganz entfremdet war, und ein lebhaftes Bild dieser neuen Generation, deren Auftreten so tumultuarisch war, erhalten wir bei ihm weniger, als bei Lavater, der, selbst einer der brennendsten Köpfe dieses Schlags, in der Zeit der ersten Aufregung selbst, in seiner Physiognomik diese jungen Freunde mit allem Enthusiasmus für ihre Personen und ihre Bestrebungen portraitirte, und ihnen, wie ihm Merck schrieb, Monumente setzte, ehe sie noch etwas gethan hatten. Die Zeichnung der Charaktere ist bei Göthe so treffend, als bei Lavater nichtssagend; die Färbung der Zeit hingegen ist bei Göthe verblaßt, bei Lavater aber in aller Frische zu finden.

Wie der Ton, in dem der Physiognom seine Freunde ankündigte, neu und unerhört war, so war das ein neues und bisher nicht gesehenes Geschlecht von Menschen, das er schildert. In der Generation, die seit dem siebenjährigen Kriege, seit Klopstock's und Lessing's Auftreten ihre Jugendbildung gemacht hatte, fingen die Wirkungen, zu denen die bisherigen Dichter und Literaten die stillen Keime gelegt hatten, plötzlich an auszuschlagen. Ein frisches Jugendleben theilte sich durch sie dem Körper der Nation mit; wir erlebten, was Macchiavelli nennt die Rückkehr zum Zeichen, den Wiederanfang einer neuen Entwickelung mit bisher ungebrauchten Kräften. Alles, was wir früher erlebt hatten, war die verkündende Lehre dieser Erlösung und Verjüngung, die nun selber ins Leben trat. Wir haben gesehen, wie den äußeren Sinnen neue Kraft gegeben ward durch die Freude an der todten Natur, die man vorher nicht kannte: Brockes, Drollinger, Kleist, Geßner hatten sie uns eröffnet und lieb gemacht. Anderes reihte sich an, was dem kindlichen Begriffe angehört: die Thierwelt ward Gegenstand von Fabel und Mährchen. Wir gingen zu dem Urstand der Menschen über und verpflanzten Milton, Klopstock dichtete den großen Gesang von der Kindschaft der Menschheit; die Zeiten des Patriarchen und Hirten, die Anfänge der Völker und unserer deutschen Urzeit wurden uns dichterisch belebt. Die Urfreundschaft griechischer Mythen, die reizende Unschuld der Urstaaten, die Regungen der natürlichen, un-

gekünſtelten Liebe trafen wir bald im Leben enthuſiaſtiſcher Dichter, bald in den Dichtungen nüchterner Beobachter. Es kam hinzu, daß Oſſian und Homer die Nation anfingen zu beſchäftigen, und ein Begriff von der Urdichtung einfacher Zeiten ſich bildete, den bald die Aufdeckung deutſcher Volkslieder und engliſcher Romanzen (Percy's reliques 1764) erweiterte. In der Religion kam man auf doppelten Seiten von Dogma und Convention zu Natur und Einfachheit zurück. Die Einen verwarfen alle poſitive Religion und verfochten die natürliche, Lavater aber wollte zum ächten Prophetenthume und zu dem Glauben zurück, der Berge verſetzte: er vindicirte der altgewordenen Zeit, die die Luftſchifffahrt erfand und mechaniſche Wunder verrichtete, die Wundergabe des Geiſtes und Gebets. Baſedow verjüngte die Schule, den Zwang und das Herkommen brechend; er wollte die deutſche Jugend emancipirt haben von dem Eigenſinne pedantiſcher Orbile, und das Leben und die Erfahrung ſollte den Unterricht geſtalten. Alles ſollte ſich der neuen Jugend erfreuen. Nur das politiſche Leben, den Staat und die Staatsformen überließen wir Frankreich umzubilden und zogen dorther wirklich in dieſer Hinſicht gewiſſe Vortheile ohne gewiſſe Schäden. Dort ſprang man von verkünſtelten Formen des Staates und Lebens zu einfachen und natürlichen auf dem kürzeſten Wege zurück, in der falſchen Hoffnung, Natur und Weſen mit ihnen zu ändern; bei uns nahm man den weiten Umweg, den Geiſt zu verjüngen, in der ungewiſſen Ausſicht, ob ihm auch noch die Energie eigen bliebe, die Formen nach ſich zu bilden.

Unſere jungen Dichter, die wir nun im Vordergrunde der Geſchichte haben, nahmen aus den früheren Zeiten mit dem richtigſten Inſtinkte Alles herüber, was zu den neuen Tendenzen taugte, und ließen alles Andere mit der größten Entſchiedenheit fallen. Sie ſtellten ſich gegen alles Greiſenhafte, Pedantiſche, Veraltete, gegen alle Verſtandesdürre und Trockenheit, gegen alle ſchwerfällige Gelehrſamkeit, gegen alle beengende Schranken in Schule, Haus und ſelbſt im Staate [166]). Die Freude an der Natur, die Wärme der Mittheilung und Geſelligkeit hielten ſie feſt, auch die ganze Empfind-

166) Denn wenn ſich Alles vor Gebräuchen ſchmiegt,
Wird nie der Staub des Alters abgeſtreift;
Berghoher Irrthum wird ſo aufgehäuft,
Daß Wahrheit nie ihn überragt.
Shakſpeare.

samkeit der bisherigen Jahre, der sich aber eine neue Starkgeisterei theilweise gesellte, theilweise entgegenwarf. Zwischen den bisherigen Werken der Empfindung und des Verstandes hindurch schoß in neuer Kraft die Imagination auf, die gleichmäßig das weichliche Verweilen auf einerlei Gefühlen und das anstrengende Festhaften auf konsequenten Gedanken verscheuchte. Daher trat im Anfange jede Wahrheit der Wissenschaft und jede Handlung des Willens im Kleide der Poesie als Ahnung und Instinkt auf. Die lebhaftere Einbildung verbreitete eine neue Erreglichkeit und Reizbarkeit in dem Geschlechte: Sinnlichkeit, lebhafte Eindrücke, scharfe Sinne, reizbare Gemüther, ungestüme Leidenschaften, hochfliegende Ideen, Körperkräfte mit Geisteskräften in unnatürlicher Anspannung, daher Ueberreizung der Nerven, Hypochondrie, frühzeitiger Tod und Wahnsinn begegnen uns bei jedem Schritte unter diesen Kreisen. Freidenkend zwar, waren doch alle Freunde um Göthe her allen dunklen Kräften der Natur und des Geistes geneigt; Lavater und Jung stehen weiterhin allein, im Anfang aber theilten Alle die Toleranz gegen den blindesten Glauben, die Neugierde für Magie und Magnetismus; ein Mann wie Forster bewegte sich in seiner Jugend in alchymistischen Gesellschaften, und der Geist der Zeit riß selbst den nüchternen Lichtenberg mit, einmal einer Nachricht von Goldmacherei Glauben zu schenken. Welch eine Revolution stellte nicht allein die Physiognomik an, mit der sich der trockene Nicolai so gut in seiner Weise abgab, wie der schwärmerische Lavater in der seinen. Wie man in den Objekten, denen man jetzt seine Aufmerksamkeit schenkte, auf alles Urmäßige, Einfache, Unmittelbarste, Unverkünstelte der Natur zurückstrebte, so suchten diese Tiefglühenden und Schauenden auch im Subjekt, in dem menschlichen Wesen die unmittelbarsten und ursprünglichsten Kräfte auf: man handelte nach Allgemeingefühl und Instinkt, man griff mit dem Ahnungsvermögen und der Divination in das Reich des Wissens, man suchte im Gebiete der Dichtung und Kunst jene Gabe, die nicht nach Vorschrift und Regel mühsame Werke baute, sondern mit dem allmächtigen Werde des Schöpfers auf Einen Wurf Schöpfungen hervorrief, die zugleich ihre Gesetze in sich trugen. Zu dieser Gabe genügte nicht der innigste Verein von Phantasie und Verstand, von Empfindung und Vernunft: ohne jene Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten, sagte Herder, ohne jenen heiligen Trieb, jene stille Geisteswärme, die

Enthuſiasmus iſt, ohne die Stimme eines heiligen Orakels, und ohne das Eigenſte innenwirkender Kräfte werden Deukalion's und Pyrrha's Steine nie leben! Dieſe Gabe nannte man Genie; und wie ſie ſelbſt, dieſe Gabe, ſchon dem Worte nach angeborene Naturart, ſchaffend und zeugend, iſt, ſo ſollte ihr Produkt eigenthümlich, ſich ſelbſt gehörig, original ſein, und wie eine freie Schöpfung ſich den übrigen Werken der Natur anreihen. Der Schrei der Zeit war Genialität und Originalität; und wie in der Ritterzeit die Liebe, im 17. Jahrhundert die Ehre, ſo ward jetzt Natur der Loſungsruf einer kurzen Durchgangsperiode, während Cultur und Humanität das große Ziel der Beſtrebungen des Jahrhunderts und das Stichwort der größten Männer blieben, die ſich nicht von dem erſten Eindrucke ganz hinreißen ließen.

Mit Hülfe dieſer dämoniſchen Gabe ſtürmte man nun ſiegreich den alten Parnaß! Mismuthig hatte die nordiſche Sibylle in Königsberg, an beſſeren Muſtern einſam geſchult, der Abgötterei mit unſern Dichtern zugeſehen; er flößte dieſen Mismuth Herder'n ein, und dieſer, durch Leſſing's Vorgang muthig gemacht, fing an in ſeinen Fragmenten aufzuräumen, und er zerſtörte ſchonungslos die Idole ſeiner Freunde. Aus den verſchiedenſten Orten, aus Zürich, Frankfurt, dem Harz und Dänemark hörte man die Stimmen der Füßli, Göthe, Unzer und Gerſtenberg, die den wegmüden Alten unter unſern Dichtern ganz andere Höhen der Kunſt weit über ihrem Standorte zeigten und weit über ihren Kräften. Den Gellert, Haller, Rabener und Aehnlichen nützte ihr altes Anſehen nicht weiter, und gegen die Art von Kritik, die dies Obſolete vertheidigte, gegen Nicolai's deutſche Bibliothek, gegen Wieland's neu errichteten Merkur warf ſich die ganze Jugend mit der heftigſten Bitterkeit auf. Klopſtock's Republik, und Herder's Winke, das war jetzt die Aeſthetik, die man ſuchte; Genies ſuchte man, die alle Kritik entbehrlich machten, deren Fehlern ſogar ſich die Kritik ehrfürchtig beugen mußte. Man war der Kritik und der Regel müde, und ſo auch der Muſter, die von dieſer Kritik und Regel angeprieſen wurden. Man blieb nicht bei Leſſing's Verwerfung der franzöſiſchen Muſter ſtehen, man fing an auch die antiken ſchief anzuſehen, wie wir ſchon des Ariſtoteles Regel haben anfechten hören. Klopſtock widerſprach Winckelmann, daß der einzige Weg, unnachahmlich zu werden, die Nachahmung der Alten ſei. Jedes Genie, meinte

er, müſſe vor dieſem Satze erſchrecken. Er erſchrak auch ſchon als Chriſt darüber. Und Beides hatte ihm ſchon Young vorgemacht. Young hatte Gedanken über die Originalwerke geſchrieben, die unſerer Originalitätsperiode vorausliegen, die aber lauten, als ob ſie daraus abſtrahirt, oder aus den Anſichten jener Zeit geſammelt wären. Er unterſcheidet darin Originale und Nachahmungen, die erſteren bringe das Genie hervor. Sie ſind ſelten, weil die Beiſpiele der Alten uns mit Vorurtheilen befangen und zaghaft gemacht haben. Die Originalität der Alten rechnet er ihnen für kein Verdienſt an, weil ſie nicht Nachahmer ſein konnten; wir werden ihnen deſto ähnlicher ſein, je weniger wir ſie nachahmen. Die allzu große Ehrfurcht vor den Alten feſſelt das Genie; dieſes iſt Meiſter der Werke, die Gelehrſamkeit iſt nur Werkzeug. Schönheiten, die man noch nicht in Regeln gebracht, von denen man kein Beiſpiel hat, eben ſolche Schönheiten, wie ſie das Genie liefert, liegen außer den Grenzen der Gelehrſamkeit. Dieſe Grenzen muß das Genie überſpringen, um zu jenen Schönheiten zu gelangen. Regeln ſind wie Krücken, Hülfe für den Kranken, Hemmung für den Geſunden. Oft bewundert man das Genie am meiſten, wenn es getadelt wird, wenn es ſo hoch ſteigt, daß es vor ſchwachen Augen verſchwindet. Der Geiſt der Nachahmung beraubt die ſchönen Künſte eines Vortheils, den die mechaniſchen haben, in denen man ſtets weiter geht. Wir Menſchen ſelbſt ſind original von Natur, keine zwei Geſichter gleichen ſich ganz; wir werden als Originale geboren und ſterben als Copien. Zwei Regeln empfiehlt Young, das ſchlummernde Genie zu wecken, die im Leben wie in der Dichtung golden ſeien: Erkenne dich ſelbſt, und habe vor dir ſelbſt Ehrfurcht! Man ſieht wohl, wie all dies unſeren Regelſtürmern, unſeren Verächtern aller Muſter, unſeren auf ſich ſelbſt ſtolzen, in aller Individualität keck hervortretenden Genien das Wort redet, wie es einen Wink gibt, die Bedeutung der phyſiognomiſchen Manie zu erklären, wie es Shakſpeare empfiehlt, der das Muſter und die Regel dieſer Regelloſen ward. Der Inhalt dieſer young'ſchen Schrift ward durch Klopſtock zeitig bekannt. Sonderbar, daß der Begriff des Originalgenies nicht einmal original bei uns iſt, und daß der große engliſche Tragöde, der ſo fern von Copie war, ſo vielfach von unſeren Originalen copirt ward.

Man hätte denken ſollen, die lebhaftere Bewunderung des

Talents, die größere Reinheit des Geſchmackes und Beweglichkeit der Geiſter, die ſinnliche Empfänglichkeit dieſer Jugend hätte der Dichtung erſtaunlich günſtig werden müſſen. Die Naturpoeſie, die ſie ſuchten, Homer, Oſſian, Shakſpeare, die Lieder des Volkes, die einfache Dichtung des Orients verbreiteten auch wirklich einen Hauch von Einfachheit und Friſche; und es ſtellte ſich in der That eine ungeheuere, höchſt verſprechende Bewegung ein. Gleichwohl war es nur der Eine Göthe, der eigentlich das leiſtete, was man erwartete. Vielen, die ſich für große Genies hielten, mangelte ſogar das bloße poetiſche Talent; die meiſten waren bloße Dilettanten; unproduktiv von Natur, brachten ſie höchſtens dürftige Fragmente zu Stande. So haben wir die Merck, Möſer, Schloſſer, Fr. Jacobi u. A., die ſich alle gern an Poeſien verſucht hätten, ohne das Vermögen in ſich zu ſpüren. Sie gehörten zum Theile, neben Anderen, mehr der Wiſſenſchaft an, und Herder ſteht hier als der große Repräſentant jenes Theils dieſer Literaten, die einen neuen Schwung in die Wiſſenſchaft mehr als die Kunſt brachten. Er war es, der gegen die ganze frühere Zeit auch der Wiſſenſchaft das Genie vindicirte, das ſelbſt Kant noch blos auf die Dichtung bezog, das man bisher immer als die eigentliche Dichtergabe betrachtet hatte. Wieder Andere vertobten, ſich ſelbſt überbietend, frühzeitig ihre Kräfte und gingen zu Grunde. Dieſe ſtrebten über alle Natur, die kaum erreicht war, wieder hinaus und wußten das wilde Spiel ihrer Einbildung nicht zu zügeln, die erſt als Einbildungskraft zu poetiſcher Gabe wird. So kam es, daß unter allen den neuen Dichtergruppen, als Maſſen betrachtet, noch diejenige am meiſten leiſtete, die an den Muſtern der Alten und der Natur feſthielt, und nicht ſo kühn der regelloſen Genialität ſich überließ: die göttinger. Es kam ſo, daß der Eine Göthe zeitig aus dieſen Umgebungen, Sitten und Anſichten heraustrat, und er ſchien ſich und ſeine Dichtergabe erſt ganz ins Sichere gerettet zu haben, als er ſich von dem nordiſchen Boden, der nie einer reinen Dichtung günſtig war, nach Süden gerettet hatte, wo Winckelmann aufthaute, wohin Leſſing ſtrebte, wohin bald ein inſtinktartiger Zug jeden Deutſchen trug, der in Kunſt und Bildung frei von der Scholle werden wollte.

Göthe ſchien die Aufgabe gelöſt zu haben, um die man damals in Leben und Dichtung wetteiferte. Er ſtellte das Ei des Columbus, an dem Klopſtock und Wieland balancirt hatten, um

es nothdürftig für einen Augenblick zu halten, wie Columbus feſt; aber ſeine ganze Schule um ihn her zerbrach mit plumper Fauſt die Schale und verſchüttete Weißes und Gelbes. Man wollte Natur und griff nach Rohheit, für Einfalt nahm man Gemeinheit, den feinen Luxus des Verſtandes gab man auf und fiel auf den der Leidenſchaften und ſinnlichen Genüſſe. Des Dämons Einflüſterung ſollte große Schöpfungen eingeben, aber man hörte gleichgültig auf die böſen Geiſter wie auf die guten; oft gebrach die Materie, aus der etwas zu ſchaffen wäre, und aus Nichts zu gebären wollte die Allmacht des Genies nicht hinreichen. Man führte immer Oſſian und Homer im Munde, und die erſten Eindrücke, die wir dorther empfangen, Kindlichkeit, Unſchuld, Einfalt, Maß und Zucht müſſen dieſe Kraftgenies nie empfunden haben, die uns dafür Unzucht, Unnatur und Bombaſt gaben. Man ſchrie immer von Shakſpeare, und am vorderſten die Leute, die nie die Welt geſehen hatten, die, in dunkler Einſamkeit begraben, bacchantiſche Anfälle hatten von Dichterbegeiſterung, aber noch mehr von ſelbſtiſchen Einbildungen über ihre Gaben und Kräfte. Daher denn kamen in den Menſchen jene wunderbaren Täuſchungen, die einen Wezel zum Wahnſinn trieben; daher in den Produkten die ſonderbare poetiſche Verzerrung, jener Unſinn, der mehr an Wahnſinn als an Dummheit grenzt, ein Zug, der, nach dem höchſt treffenden Ausſpruch eines jener Kraftmänner ſelbſt, den deutſchen Unſinn vor allem andern Unſinn der Welt unterſcheidet. In dem Streben nach Natur und Wahrheit rückte man die Kunſt aus ihrer idealen Höhe in die Tiefe der Wirklichkeit hinab, und weil man doch empfand, daß die Dichtung nicht des Ideals entbehren konnte, ſo ſuchte man nun Leben und Wirklichkeit poetiſch zu bilden, und man rüttelte an der alten hergebrachten Tracht, Sitte, Empfindung und Anſchauung, und ſuchte Alles zu heben und zu ſteigern. Die Forderung des Genies vergriff ſich im Stoff, und ſtatt dem Geiſte Freiheit zu geben zu edlen Schöpfungen, ſchlug dieſe Wendung ihn in die Feſſeln blinder Leidenſchaftlichkeit; Sinnlichkeit ſollte Schönheit, Genredichtung ſollte Original, Karrikatur ſollte Kraft und Ausdruck ſein. Wie in der Dichtung die Regel, ſo ward im Leben das ſittliche Geſetz geleugnet. Jacobi ſuchte das moraliſche Genie, den Typus jenes Geſchlechts zu ſchildern, das ſich ſelbſt als ſittlichen Kanon anſah, und ſeine Geſetzgebung in Aufhebung

aller Geſetzlichkeit begründete. Mit dieſem Zuge verwandt iſt eine Erſcheinung, die damals vorüberzog, und die in dem deutſchen Volke außerordentlich fremd ſteht; wir meinen die Liberalitäten gegen Fürſten und gegen den politiſchen Druck der Regierungen. Wie ſelten haben wir in Deutſchland den Ton anſtimmen hören, der aus den Liedern der Klopſtock, Voß und Bürger klang! Ein ſo frommer Mann wie Cronegk fragte ſich, ob er unter allerlei Tugenden auch die der Verachtung der Könige habe! Und der ſanfte Claudius ſang: „Der König ſei der beſſ're Mann, ſonſt ſei der Beſſ're König!" Der ſpäterhin der loyalſte Mann in Deutſchland war, Göthe ſchrieb in jenen Jahren an Lavater: „Beſchreibe mir ohne Beſcheidenheit (Gerechtigkeit iſt gegen dieſe, was Geſundheit gegen Kränklichkeit) Deine That gegen Grebel, damit ich Dich mit Deiner That meſſe, Du braver Geiſtlicher! Eine ſolche That gilt 100 Bücher, und wenn mir die Zeiten wieder auflebten, ſo wollte ich mich mit der Welt wieder ausſöhnen!" Später ſchüttelte Göthe ganz miniſteriell das Haupt über dieſe nämliche That, weil in einem geordneten Staate auch das Rechte nicht auf unrechte Weiſe geſchehen ſolle, und gewiß hätte er dieſen Brief in den 90er Jahren mit noch größerem Misbehagen angeſehen, als Stolberg ſeinen dithyrambiſchen Freiheitsgeſang aus dem 20. Jahrhundert, in dem er den Freiheitstod zweier Stolberge beſang[167]). „Damals, ſo ſchildert Jean Paul dieſes kraftgenialiſche Zeitalter, war ächter Stolz häufig und gemein, und ich erinnere mich, daß ich mir aus dem ſchrift- und amtsſäſſigen Adel nichts machte, wenn er mir vorbeiritt. Die Meiſten ſetzten aus Virtuoſenlaune nicht eher einen Vers auf, als bis ſie nichts mehr anzuziehen hatten. Verſe und Poeſie waren hart, aber die Herzen weich, obwohl grob — ja die Meiſten liebten alle Menſchen und Thiere, und nahmen nur die Recenſenten aus; Genies mit Thränen in den Augen theilten auf der Straße Prügel aus und Scheltworte auf dem Papier. Kein Geiſt von einigem Gehalte

167) Darin lautet eine Stelle: „Wir ſahen dich einſt, rauſchender Strom, mitten im Lauf gehemmt. Bebend und bleich, wehend das Haar, ſtürzte der Tyrannen Flucht ſich in deine wilden Wellen, in die Felſen wälzenden Wellen ſtürzten ſich die Freien nach; ſanfter wallten deine Wellen. Der Tyrannen Roſſe Blut, der Tyrannen Knechte Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut färbte deine blauen Wellen!!"

setzte einen Fuß in eine Universitätsbibliothek. — Das Publikum las und labte sich an dem ästhetischen Schnepfendrecke dieser cynischen Dichter, da es für ächten Bombast vielleicht mehr wahren Geschmack besitzt als ganz Paris; denn wenn der ungekünstelte, einfältige, natürlich rohe Geschmack nicht nur der richtigste, sondern auch der ist, der brennende dicke Farbe, Quodlibetsbilder und mäßige Uebertreibung zu genießen weiß, so muß er doch wahrhaftig in einem Lesepublikum zu finden sein, das größtentheils aus jungen Leuten, Studenten, Kaufmannsdienern und ungebildeten Geschäftsleuten besteht. — Jetzt ist der Parnaß ein ausgebrannter Vulkan; und wo haben wohl jene Männer, die aus Göthe's Esse funkelnd stoben, ihren Glanz und ihre Wärme gelassen?"

Die Uebertreibungen dieser Jugend verdienten ihr diesen Spott und verursachten gleich anfangs, daß sich ein Gegengewicht in die Schale legte. Ueberall in den neuen Lagern selbst zeigten sich die Feinde dieser Genieseuche, oder gar die Apostaten. In Königsberg, oder in Preußen überhaupt, stellten sich Herder'n und Hamann die Nicolai, Hermes, Hippel und Aehnliche entgegen, und selbst Kant zweifelte noch, mit einem Stiche auf die junge Literatur, ob der Welt mehr mit kühnen, bahnbrechenden Genies gedient wäre, als mit mechanischen Köpfen, die mit ihrem alltäglichen, langsam am Stabe der Erfahrung fortschreitenden Verstande vielleicht das Meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beitrügen. Göthe bezeichnete Merck als seinen mephistopheliſchen Freund, weil dieser durchweg negirend gegen das romantische Unmaß dieser neuen Emporkömmlinge stand. In Zürich bildete sich gegen Lavater eine Opposition und Partei. In Weimar nahm Wieland mehr die Seite der Nüchternen und ärgerte sich bitter über „die lausichten Gelbschnäbel, die sich airs geben, als ob sie mit Shakspeare Blindekuh zu spielen gewohnt wären." In Göttingen waren Kästner und Lichtenberg die Vertheidiger des alten Parnasses und des gesunden Menschenverstandes, und der Letztere besonders hörte nicht auf, die Leute zu verfolgen, „die zu dem Namen Genies wie die die Kellereſel zum Namen Tausendfuß kämen, nicht weil sie so viel Füße hätten, sondern weil die Meisten nicht bis auf 14 zählen wollen." Eine ganze Reihe praktischer und pragmatischer Romane vertritt diese Gegenseite, die sich gegen die Neuerungen der Genies, der Physiognomen, der Propheten, der Geheimgesellschaften, der

Philoſophen ſetzten. Wezel, Nicolai, Hippel, Muſäus, Thümmel, Knigge und Andere ſind die Vertreter dieſer Poeſie der Wirklichkeit, dieſer Genrekunſt, die ſich jenener hyperboliſchen entgegenwarf. Auch ſie aber war inſofern ein Kind der Zeit, als auch ſie die Natur und Wahrheit zum Kriterium der Dichtung machte, auch ſie auf Originalwerke und auf Zeichnungen originaler Charaktere ausging, die Anomalien der Wirklichkeit ſuchte, wie die Regelloſigkeit in der Kunſt, und dies Alles mit derſelben Impotenz, da auf dieſer Seite Sterne das Vorbild gerade ſo ward, wie auf der andern Shakſpeare. Trugen dieſe Sternianer und Swiftianer nicht ihre Poeſie ins Leben, ſo nahmen ſie ſie unmittelbar daher, denn die meiſten dieſer Autoren waren im Leben ſelbſt Originale, nach dem Begriffe der engliſchen Humoriſten [168]), und bildeten ſich ſelbſt vielfach in ihren Helden ab. Eine andere Einſeitigkeit riß hier die Dichtung aber ſo tief herab, als ſie dort war hinaufgeſchroben worden; auf jener Seite bereitete man uns auf den Nihilismus der Romantik, auf dieſer für den platten Materialismus der Unterhaltungsſchreiberei vor. Was die Imagination dort verdarb, das machte der praktiſche Verſtand hier nicht beſſer; ſo ſchädlich ſich der trunkene Schwung dort erwies, ſo nachtheilig hier die nüchterne Trockenheit. Und nicht einmal vor ähnlichen Verirrungen und Extravaganzen ſchützte dieſe Verſtändigkeit; die übertriebene Empfindſamkeit jener ſchmachtenden Zeit der Regenmonate unſerer Literatur fand hier auch Zuflucht, ſo gut wie bei der Starkgeiſterei. Nicht allein dort lag Werther neben Götz, ſondern auch auf dieſer Seite Yorick neben Triſtram. Die Stelle neben der Empfindſamkeit nahm hier der Humor ein, und dies iſt am ſichtbarſten bei Jean Paul geworden, der die kontraſtirenden Eigenſchaften dieſer beiden poetiſchen Sekten, von denen wir reden, der Kraftgenies und der Humoriſten, der Starkgeiſter und Originale, auf eine merkwürdige Weiſe vereinigt. Dieſem Humor glückte es faſt nirgends,

---

168) Wie Ben Johnſon den ächten Humor definirt:

As when some one peculiar quality
doth so possess a man, that it doth draw
all his affects, his spirits and his powers,
in their constructions all to run one way,
this may be truly said to be a humour.

äſthetiſche Würde und einen tieferen Gehalt zu behaupten; den Nachahmern ſchien es genug, wenn ſie, wie Sterne, in Spirallinien meilenweite Reiſen machten nach den nächſten Punkten und über Bagatellen grundtiefe Empfindungen heraufſeufzten.

Während ſo die Poeſie bei ihren erſten Anſtrengungen nach Selbſtändigkeit und Größe ſich in inneren Spaltungen durch Einſeitigkeit und Uebertreibung aufreiben zu wollen ſchien, kamen noch andere Hemniſſe von außen hinzu, die ihr noch gefährlicher zu werden drohten. Die Wiſſenſchaften wurden in den Strom der jugendlichen Begeiſterung mit hineingeriſſen, und ſie zogen manche Kräfte von der Poeſie ab, und überflutheten mit neuen und leidenſchaftlichen Intereſſen die kaum erwachte Theilnahme an der Dichtung und Kunſt. Die Phyſiognomik, der Magnetismus, Geheimlehre und geheime Geſellſchaften aller Art machten ein ungemeines Aufſehen, und um ſo mehr, je mehr ſie wiſſenſchaftliche und Lebensverhältniſſe zugleich umfaßten. Die Religionsſtreitigkeiten, die ſich aus den reimariſchen Fragmenten und ſonſther entwickelten, füllten ein großes Gebiet unſerer Literatur aus, und Männer wie Lavater und Herder wurden der Dichtung dadurch ganz entrückt. Die Pädagogik ward eine ganz neue Wiſſenſchaft und brachte eine ganz neue Bewegung in das Leben; ſie riß eine ganze Maſſe von Romanſchreibern in ihren gemeinnützigen Dienſt. Die Geſchichte ward ſeit Herder's Anregungen ganz neu begründet und zog ſehr ſchöne Talente ausſchließlich an ſich. Die Philoſophie ward 1781 reſtaurirt und ergriff mit einer ungeheueren Bewegung ganz Deutſchland, ſogar den katholiſchen Süden; und wer ſich nur eine ſtatiſtiſche Tabelle unſerer literariſchen Produkte entwerfen wollte, der würde erſtaunen über den Abfall an poetiſchen Werken ſeit den 80er Jahren, wo die philoſophiſchen an die Stelle traten. Zu dieſen enormen Gegenwirkungen gegen unſere Poeſie kam endlich noch die franzöſiſche Revolution, die die Staaten erſchütterte, das Hausleben ſtörte und tauſend Geiſter irrte. Zwiſchen all dieſen feindlichen Elementen und Stürmen ſollte ſich das leichte und zarte Fahrzeug unſerer Dichtung erhalten, und wahrlich es iſt ein Zeichen einer natürlichen Bauart, daß es nicht größere Lecke davontrug und ſich mit Ehre und Ruhm, wenn auch nicht unverſehrt, in einen ſicheren Hafen rettete. Göthe zwar, den die politiſchen Begebenheiten drückten, den die wiſſenſchaftlichen Reizungen abzogen, und

der, was die Hauptſache war, ſeine ſchönſten Kräfte bereits gebraucht hatte, Göthe ließ das Steuer ſinken und übergab es neidlos in Schiller's Hände. Auch dieſer war von ſeinen Kämpfen mit Wiſſenſchaft und Politik, mit Philoſophie und Geſchichte ermüdet und hatte die erſte Jugendkraft darangeſetzt; aber er bewältigte Alles und zwang es zum Dienſte der Dichtung zurück, in klarer und ausgeſprochener Ueberzeugung, daß uns für unſer Nationalleben nicht politiſche Revolutionen frommten, ehe wir unſere geiſtige Natur gereinigt hätten. Da er ſeine Dichtung mitten durch jene Klippen und Wellen hindurchſteuerte, ſo litt freilich unter ſeiner Hand Steuer und Schiff zugleich, allein nur um dieſen Preis war unſere Dichtung überhaupt zu retten. Glücklich, daß dieſe Hand ſo lange ausdauerte. Jean Paul verſuchte ja auch, allen jenen Elementen mit noch größerer Kühnheit zu trotzen; er wollte Wirklichkeit und Ideal, alle Wiſſenſchaften, Politik, Philoſophie, Pädagogik und Dichtung an Bord behalten, aber dafür liegen ihm auch die Trümmer von Allem umher. Und was wollte es vollends bedeuten, daß die Romantiker und Lyriker nachher den von Anderen geretteten Kahn mit eitler Selbſtgefälligkeit auf dem ebenen Waſſer des Portes ſchaukelten? Aufs hohe Meer hat ſich ſeitdem Keiner hinausgewagt, wie viele Matroſenkünſte auch an dem alten Tauwerk verſucht wurden.

1. Preußen. (Herder.)

Nach dieſer allgemeinen Ausſicht treten wir nun den Gegenſtänden, den Perſonen und Werken näher, durch welche die außerordentliche Bewegung in unſere Literatur kam, die ſich uns ankündigt. Wir haben uns zunächſt nach Preußen zu wenden, um dem neuen Geiſte unter dieſer revolutionären Generation auf die Spur zu kommen, der nachher zwar am Rheine erſt greller ans Licht trat. Im 17. Jahrhundert zog Schleſien den Vortheil von den vorhergehenden Regungen am Rhein und im Südweſten von Deutſchland; diesmal blieb der Nordoſten mehr im Hintergrunde und im Nachtheile gegen die weſtlichen Gegenden, obwohl mit die größten Perſönlichkeiten von dort ausgingen. Die großen Regenten in Preußen und Rußland lockten hier, ſcheint es, alle außerordentlichen Kräfte, die im Volke ſchlummerten, hervor, und welch

eine Reihe von Namen bilden nur die Herder, Winckelmann, Hamann, die beiden Forſter und Kant, die Preußen in jenen Zeiten geboren hat! Unter ihnen hat Herder, wie wir ſchon mehrfach andeuteten, das Verdienſt, den erſten großen Impuls zu einer freieren Produktion im Reiche der Dichtung gegeben zu haben. Dies geſchah nicht durch eigene produktive Gabe, durch Muſter und Beiſpiel, ſondern dadurch, daß er die äſthetiſche Kritik mehr mit Phantaſieſchwung als nüchternem Geiſte betrieb und dadurch eine Brücke von ihr zur dichteriſchen Schöpfung ſchlug. Hatte Leſſing durch Reinhaltung der Kritik und künſtleriſche Betrachtung ſeinen eigenen Dichtungen geſchadet, indem er ſeine wiſſenſchaftlichen Grundſätze aufs Höchſte förderte, ſo nützte dagegen Herder durch Verwirrung und Vermiſchung dieſer Grundſätze, durch eine Maſſe von neuen Winken, Ideen, Anregungen und Gedankenblitzen, den Dichtungen Anderer, indem er ſeine eigene Kritik, wie ſeinen Geſchmack unſicher und launenhaft machte. Ueberall ſteht Herder bei ſeinem erſten Auftreten, ſoweit er ſich der ſchönen Literatur annahm, auf Leſſing's kritiſchen Leiſtungen, als auf dem Fundament ſeiner eigenen Schriften, in deren Aufbau er jedoch dem erſten Plan faſt immer auswich, und daher ganz gewöhnlich auf lockeren Boden baute. Was uns dieſe eben ſo entſchiedene Anlehnung an Leſſing, als Abweichung von ihm erklärt, iſt, daß Herder in der Literatur faſt kein anderes Vorbild hatte als Leſſing, und in Einigem Winckelmann, daß dagegen ſein perſönlicher Umgang mit Hamann den Eindrücken, die er dort aus dem Buche empfing, ein Gegengewicht hielt, das, wenn nicht durch die größere Lebhaftigkeit des mündlichen Verkehrs, ſo gewiß durch die größere Verwandtſchaft von Hamann's Geiſte zu Herder's ein Uebergewicht ward. Wenn wir uns daher Herder erklären wollen, müſſen wir nothwendig zuerſt einen Blick auf Hamann werfen, ſowie wir Winckelmann hinzuziehen müſſen, der in einigen Zügen für Herder, in nicht wenigen für Göthe ein Vorbild war. Beide Männer gehören Preußen an; Beide haben in ganz verſchiedener Weiſe, der Eine ſo mittelbar wie der Andere unmittelbar, große Einflüſſe auf die Umgeſtaltung von Kunſt und Wiſſenſchaft geübt. Sie gehen die Geſchichte der Dichtung nicht direkt an, ſind aber ihrer Anregungen wegen einer wenigſtens allgemeinen Betrachtung nicht zu entziehen. Und namentlich ſind uns ihre perſönlichen Charaktere, die in den

reichlichſten Briefen in größter Unbefangenheit uns abgebildet vorliegen, ganz unentbehrlich, wenn wir die Art und Natur, die geänderten Geſinnungen und Lebensweiſen des jungen Autorengeſchlechts im 8. und 9. Jahrzehend verſtehen und es in ſeinen erſten Anfängen betrachten wollen. Auf dieſen Charakteren werden wir daher in den folgenden Skizzen mehr verweilen, als auf ihren Werken, die bei Winckelmann unſerem Gegenſtande zu entfernt liegen, bei Hamann überhaupt zu unbedeutend ſind.

Joh. Joachim Winckelmann (aus Stendal 1717—68), iſt neben Leſſing und Klopſtock unſtreitig der Mann, der den alten Lebensanſichten und engherzigen Beſchränktheiten der deutſchen Gelehrten den erſten Stoß geben half durch Entwickelung eines ganz originellen Charakters, den feindlich anzutaſten das ungemeine Verdienſt des Mannes wehrte, der für ganz Europa ein Kunſtlehrer ward. Was Klopſtock der Nation an größerer Freiheit darbot, nahm er wieder durch überſpannte Würde zurück, Leſſing ſchritt mit einer beneidenswerthen Sicherheit auf der Grenze hin, wo ſich Würde und Freiheit berühren, Winckelmann verlor vielleicht in dem Maße an Würde des Charakters, als Klopſtock an Freiheit einbüßte. Allein die äußerſte Naivetät und Unbefangenheit des Mannes, die vollkommenſte Sicherheit, mit der er dem Triebe ſeiner Natur folgte, die ihn nicht irre führte, die Befriedigung und das innere Glück, das ſein ſpäteres Leben ausfüllte, und das ſeine Denkart und Handlungsart zu rechtfertigen ſchien, die ungeheueren Wirkungen ſeines Strebens in ganz Europa, wohin ſo leicht damals kein Ruhm eines deutſchen Gelehrten drang, dies Alles machte, daß man eine Individualität von ſo ſcharfem Gepräge trug, und bald liebte und bewunderte, wie ungewöhnlich und neu auch dies Gepräge war. In dieſem Manne miſchte ſich Gutes und Böſes, wie in der Natur, und beſſer zu ſein als dieſe, war in ihm wie in Göthe kein Begehr, ja ſogar eine Abneigung. Einſamkeit und inneres Unglück hatten ihm durch dreißig Jahre eine Elaſticität des Geiſtes gegeben, die ihn zu Aufopferung, Selbſtverleugnung und den ſchwerſten Tugenden, aber auch zu den feinſten Nachgiebigkeiten gegen die Schlechtigkeit der Menſchen und den Druck der Umſtände fähig machte; dieſe ſeine Jugendzeit hatte ihn frühe altern gemacht, aber die Spannkraft ſeines Geiſtes warf den alten Druck nachher ab; er ſagte ſelbſt, daß er ſeine Jugend wieder erhalten

habe in dem Lande der Künſte, und daß er nicht mehr zu veralten ſcheine. So haben wir in ſeinem Leben ein kleines Bild, wie die deutſche Welt, unter welchen Opfern und auf welchen Wegen ſie aus dem alten Regime in ein neues hinübertrat. Winckelmann war arm und mühſelig durch die Schule gegangen, aber geſtützt durch wahre und ächte Liebe zu den Alten, deren treue Bewahrung im deutſchen Unterricht nun endlich nach zwei Jahrhunderten ihre beſſeren Früchte tragen ſollte. Wie Leſſing ſollte er Theologie ſtudiren, allein „die akademiſche Speiſe blieb ihm zwiſchen den Zähnen hängen (wie er ſelbſt erzählt), er ward was man nennt lüderlich, und bekam mit ſehr großer Noth ein ſehr kahles Theologenzeugniß.“ Ihn trieb es frühe zu Antiquitäten und ſchönen Wiſſenſchaften, und als er 1738 in Halle ſtudirte, ſtand ihm ſchon Italien vor. Er faßte mit ungemeiner Lebendigkeit die alten Zuſtände und Verhältniſſe auf, concentrirter auf dieſen Einen Gegenſtand, das Alterthum, als ein anderer Deutſcher jener Zeit war, ſo daß in ihm, wie in jenen Italienern des 16. Jahrhunderts, das antike Leben mit all ſeinen Sitten und Neigungen wiedererwachte. Als er den Herodot überſetzte, ſchrieb Boyſen an Gleim, war es, als ob ihn ein Genius inſpirirte; als er Cäſar's Gallica las, wollte er zu Fuß nach Frankreich reiſen; und ſo iſt es wahrſcheinlich genug, daß er ſchon ſo frühe den Gedanken hatte römiſch zu werden, um Rom zu ſehen. Daß ſolche Naturen wie er und Leſſing, von angeborener Raſchheit und Lebendigkeit, von dem Schickſale etwas gehemmt wurden, war vielleicht heilſam; der Druck konnte ſie doch nicht beugen. Gleichwohl haben wir die Nachwehen der Unterdrückung bei Winckelmann zu bedauern. Bis zum 30. Jahre ſeufzte er unter der Laſt eines Schulamts, die er nie ganz verwand; über ſeiner Kunſtgeſchichte empfand er ſpäter, daß ein gewiſſer feiner Geiſt ſchon anfing zu verrauchen, mit dem er ſich früher auf mächtigen Schwingen zur Betrachtung der Schönheit hob. Er ſollte in jenen Jahren, wie er im Unmuth ſchrieb, grindige Kinder das ABC lehren, während er ſehnlich wünſchte zur Kenntniß des Schönen zu gelangen, und Gleichniſſe aus Homer betete. Wie Leſſing ſuchte er äußerlich anſtändiger zu erſcheinen, als ſeiner Armuth gemäß war. Als er ſeinen Sophokles und Juvenal commentirte, ahnte noch Niemand den Wiedererwecker der Kunſt in ihm, ſo wenig als in Leſſing den Retter der deutſchen Bühne, wie er ſeine erſten Komödien ſchrieb.

Erſt 1748 ward ihm eine dürftige Erlöſung geboten; er gab ſeine Schulſtelle gegen eine proviſoriſche und uneinträgliche Stelle bei dem Grafen von Bünau auf, und drückte die rettende Zuſchrift an Mund und Bruſt. Er ſah nun Dresden, wo die alte Prunkliebe der Könige werthvolle Kunſtſchätze geſammelt hatte; der Anblick dieſer Gallerie, der Umgang mit Künſtlern und Kunſtkennern, wie Oeſer und Hagedorn, war für ihn, was für Leſſing die Bekanntſchaft mit ſeinen Schauſpielern. Als er ſeine Unterhandlungen begann, katholiſch zu werden, um das gelobte Land der Kunſt zu ſehen, klagte ſein Freund Berends, wie Moſes bei Leſſing, über Unſtetigkeit, und ſuchte ihn auf ebenem Wege zu halten. Aber in ihm war der Trieb nach einem zuſagenden Berufe noch mächtiger als bei Leſſing. Er ſchrieb (1753): „Nullum ingenium magnum sine mixtura dementiae. Man muß die gemeine Bahn verlaſſen, um ſich zu erheben. Die Liebe zu den Wiſſenſchaften iſt's allein, die mich bewegen konnte, dieſem Anſchlag Gehör zu geben. Gott und die Natur haben wollen einen großen Maler aus mir machen, und Beiden zum Trotz ſollte ich Pfarrer werden. Nun iſt Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hängt an der Kenntniß der Malerei und Alterthümer. Hätte ich noch das Feuer und die Munterkeit, die ich durch heftiges Studium verloren, ſo würde ich weiter in der Kunſt gehen; nun habe ich nichts vor mir als die griechiſche Literatur. Ich finde keinen Ort als Rom geſchickter, dieſelbe weiter und, wenn es ſein könnte, aufs Höchſte zu treiben. In Bezug auf die conditio sine qua non bei dem Antrag des Pater Rauch, ſo ſtreiten ſich Euſebia und die Muſen bei mir, aber die Partei der Letzteren iſt ſtärker. Die Vernunft, die das Gegentheil in ſolchem Falle thun ſollte, tritt derſelben bei. Sie iſt bei mir der Meinung, man könne aus Liebe zu den Wiſſenſchaften über etliche theatraliſche Gaukeleien wegſehen, der wahre Gottesdienſt ſei überall nur bei wenigen Auserwählten zu ſuchen. Ich glaube, daß ich berechtigt bin, das Vorhaben mit mir nach meinen Begriffen und Gewiſſen zu deuten. Ich glaube nicht den Pater durch meine reservationes mentales zu betrügen, ich kann dieſelben durch der Jeſuiten eigene Lehren in dieſem Punkte vertheidigen. Gott aber kann kein Menſch betrügen. Der Finger des Allmächtigen, die erſte Spur ſeines Wirkens in uns, das ewige Geſetz und der allgemeine Ruf iſt unſer Inſtinkt; ihm

mußte ich aller Widerſetzlichkeit ungeachtet folgen. Hierin beſtand bis auf Moſen Geſetz und Propheten. Die folgenden göttlichen Offenbarungen erhalten ihre Ueberzeugung nicht durch den todten Buchſtaben, ſondern durch göttliche Rührungen, die ich, wie vielen Gläubigen geſchehen, billig auch an mir in ſtiller Anbetung erwarte." Den Anſichten, die er hier vor dem Schritte ausſprach, blieb er ſtets treu. Er ſagt ſelbſt, daß er keine Religion habe [169]). Ihm blieben wie Göthen die Jugendgefühle theuer und der Genuß, den Religionsgefühle dem Herzen geben; er ſang ſeine lutheriſchen Lieder, die allen Preußen jener Zeiten ans Herz gewachſen ſind, in Rom fort und konnte in Unglücksfällen ſeinen Freunden religiöſe Tröſtungen geben und lang verleugnete Empfindungen wecken. Aber was ihm in aller Religion als die letzte Wahrheit übrig blieb, das nannte er Philoſophie; ſonſt zweifelte und dachte er nicht viel über heilige Dinge, da er ganz andere Sachen zu denken habe, und hätte er in Griechenland ſein können, ſo wäre er auch ein Prieſter der Cybele geworden. Zu der Begeiſterung für ſeine Muſen, die ihn nicht bedenklich über dieſen Schritt werden ließ, kam noch eine weitere Schwärmerei, die ihn zu dieſer Reiſe antrieb, „die keiner ſeiner theueren Märker vielleicht in zwei Säculis gemacht," und die ſein für die damalige Zeit ungeheueres und nur in Dresden mögliches Projekt des Religionswechſels noch mehr in ihm nährte. Er trug das Ideal einer heroiſchen Freundſchaft mit ſich, das er aus dem Alterthum nahm; er zürnte der chriſtlichen Religion, weil ſie keine Lehre und kein Beiſpiel der Freundſchaft gebe, die ihm die erhabenſte aller Tugenden war. Er verſchwendete damals ſeine Neigung an einen Lamprecht, der ihn

169) Er ſchreibt unter Anderem: „Mein Vater hat mich zu keinem Katholiken machen wollen, er hat mir ein gar zu dünnes, empfindliches Knieleder gemacht. Ich merke, es fehlt mir noch viel zu meiner Seligkeit. Wenn ich mit der rechten Hand das Kreuz machen ſoll, ſo meldet ſich die Linke. Den Aſchermittwoch bin ich eingeäſchert worden; ich zuckte, aus Furcht es unrecht zu machen, mit dem Kopfe, der geheiligte Dreck wäre mir beinahe ins Maul geſchmiert worden. Ich habe auch gebeichtet, allerhand ſchöne Sachen, die ſich beſſer in Latein, als in der Fraumutterſprache ſagen laſſen. Sieben Vaterunſer und ſieben Ave ſoll ich beten; zum Unglück kann ich das Ave nicht, Paternoſter brauche ich nicht. — Sollte ich Dir nicht bald Luſt machen, ein Katholik zu werden?"

zurückſtieß, betrog, enttäuſchte; er wollte dieſen unterſtützen, und ſich in Rom eine Stellung ſchaffen, die ihn erlaubte dieſes Freundes ganz zu genießen. So bitter ihn dieſer, ſo bitter ihn Mengs täuſchte, dennoch konnte er nie eines Freundes entbehren, und er wähnte bald in Stoſch, bald in v. Berg, bald in Franke oder Riedeſel den treuen und wahren gefunden zu haben. Seine Freundſchaft war ganz anderer Art, als die der Gleim und Jacobi; hier ſcheiden ſich die Sitten und die Geſchlechter. Seine Freunde waren meiſt ſchöne und junge Männer; er „ſprach mit ihnen von Liebe;“ er hielt die männliche Schönheit höher als die weibliche; die Frau Mengs, auf die ihm ſein Freund alle Rechte abtrat, war ihm nicht gefährlich; man deutete ſeine Freundesliebe ihm wie dem Sokrates und Joh. von Müller übel. Wir erkennen die Züge der freieren, genialen Lebensweiſe, die uns nun bald in vielen Variationen begegnen werden; wir erkennen einen Mann von antiker Geſinnung, zum Theil von anderen Seiten her, als wir bei Leſſing fanden. So hat Göthe dies heidniſche Element in ihm hervorgehoben, der überhaupt keine beſſere Charakteriſtik geſchrieben hat als die von Winckelmann. Er deutete auf jenen Sinn, der ſich auf dieſe Welt richtet, auf jenes Vertrauen auf ſich ſelbſt, jenes Wirken in der Gegenwart, jene Ergebenheit in ein übermächtiges Schickſal, auf die Liebe des Nachruhms, der ſelbſt die Zukunft wieder auf dieſe Welt anweiſt, auf jenes ſichere Ausgehen von einem gewiſſen Punkte zu ungewiſſen Zielen. Wirklich war ihm Unſterblichkeit und künftige Beſtimmung gleichgültig; er ſetzte in die Unruhe des Lebens ſelbſt ſein Ziel, in ſtete Wirkſamkeit und Thätigkeit ſeinen Beruf, und nicht der Glaube allein, auch der Wille ſchien ihm Alles möglich zu machen. Ganz antik war Winckelmann in der Aufrichtigkeit und Naivetät, mit der er ſeine Natur nie zu verhüllen ſuchte, mit der er ſich allen Affekten überließ, in ihnen aber haushälteriſch war und mäßig. Er war es ſelbſt in ſeinem Glücke und Behagen, und im Sinne jenes alten Weiſen wünſchte er nicht zu glücklich zu werden. So war ſeine Derbheit und Geradheit durch Klugheit geregelt, ſeine Heftigkeit durch zeitgemäße Demuth, Beſcheidenheit und Stille gezügelt. Dieſe Gaben lernte er in Italien ausbilden. Er legte dort das Schwärmeriſche, was er in Deutſchland den Grafen Bünau und ſeine nüchternen Freunde offen ſehen ließ, ab, er lernte die ſchlauen Wälſchen ſchlau beobachten

und behandeln, und daran hinderte ihn seine Heftigkeit in Liebe und Haß nicht. Wie so viele fremde Künstler in Rom, ward er auf sein Treiben stolz und auf seinen Namen; wie so viele deutsche Italianizati liebte er sein Vaterland nur dann, wenn es seiner Eitelkeit opferte, haßte es bitter, wenn es ihr entgegentrat, und es sind die unwohlthuendsten Stellen in seinen Briefen, wenn er sich über einen schlechten Recensenten, oder über das Lob eines schlechten Archäologen und dergleichen Albernheiten glühend ärgerte, die weit unter ihm hätten sein müssen. In seiner heiteren und lustigen Natur spottete er der Ernsthaftigkeit und Gravität der deutschen Universitätsprofessoren, aber hier in dieser Reizbarkeit und äußersten Empfindlichkeit benahm er sich ganz wie ein deutscher Professor. Besonders gegen Lessing war sein Verhältniß eigenthümlicher Art; beide Männer standen sich so gegenüber, daß unter Umständen das intimste Verhältniß, oder auch, besonders wenn Lessing nach Italien gegangen und seinen Kunststudien gefolgt wäre, die bitterste Feindschaft hätte entstehen können. An diesen Faden reihen wir, was Winckelmann's Hauptschriften für unsere poetische Literatur bedeuteten, an.

Unmittelbare Wirkung hatte seine Jugendarbeit über die Nachahmung der Alten (1755) dadurch, daß sie Lessing, wenn nicht den Anlaß, so doch die Anknüpfung zu dem Laokoon darbot. Er schrieb sie noch in Dresden, unter den Einflüssen der Künstler und Kunstkenner, der Lippert, Hagedorn u. A., unter denen Oeser ihm, wie Göthen, das Meiste war, obgleich er gerade an diesem auch gelernt haben wollte, wie wenig ein Künstler außerhalb Italien sein könne; diese Männer des alten Stils influirten auf dieses Werkchen und theilweise auch auf dauernde Ansichten Winckelmann's, wie bildsam und fortschreitend er übrigens war. Daß er schon hier mit entschiedener Stimme des französischen Geschmackes in Dresden spottete, daß hier schon der Haß gegen die Franzosen durchdrang, die ihm, seit er Rom sah, die schlechtesten zweifüßigen Kreaturen heißen, so wie alle neueren Bildhauer Esel und der Kunstverderber Bernini der größte unter allen, daß er hier schon auf den fein bürgerlichen Anstand der Deutschen herabsah, der aller Freiheit der Sitte Eintrag thut und alle schöne Natur verhüllt, dies Alles und die sinnliche Gluth, die über dieser Schrift liegt, die reine Auffassung des hellenischen Alterthums und der

Schönheitssinn, der aus ihr athmet, gehört Winckelmann's eigener Natur und dem erwachenden Geiste der neuen Zeit in Deutschland an, und mochte für Lessing erstaunlich anregend sein. Dagegen erscheint er in Anderem wieder ganz noch als ein Schüler der schweizer Aesthetiker; auch reichten ihm diese bereitwillig die Hand, zogen ihn in ihren freundschaftlichen Kreis und schickten ihm ihren Heinrich Füßli, diesen Kraftgeist und Shakspearianer unter den deutschen Malern jener Zeit, dessen kindliche Natur bei großen Talenten Winckelmann ungemein anzog, und dem er Rom zeigte, wie es kein Deutscher vorher gesehen hatte. Wie die Schweizer, so statuirt Winckelmann in jener Schrift noch die Vermischung der Künste, er will, daß der Maler Dichter werde, und Figuren durch Bilder, d. h. allegorisch male, daß er seine Kunst auf das Unsinnliche, auf den Gedanken richte, was ihr höchstes Ziel sei; ein historisches Gemälde ohne Allegorie war ihm wie ein historisches Gedicht, ein Epos ohne Dichtung. Die Allegorie ist ihm in der Malerei, was die Fabel in der Poesie. Diese Ansichten, die er nie aufgab, die er vielmehr in einer späteren besonderen Schrift über die Allegorie noch mit mehr Nachdruck lehrte, stammen direct aus Breitinger's Lehren, und man sieht leicht, wie Lessing's Laokoon sich gerade ihnen entgegenwirft. Auf die erste Nachricht von dieser Schrift, die böswillige Aufhetzer als direkte Polemik gegen Winckelmann auslegten, nannte Winckelmann den Verfasser einen Bärenführer, sprach aber dann mit Achtung davon und nahm sein Urtheil zurück, doch so, daß er auch späterhin Lessingen einen Menschen von wenig Kenntniß und einigem Universitätswitz nannte, der sich in Paradoxen gefiele. Wie schön und edel stand dagegen Lessing ihm gegenüber. Als Winckelmann „wie ein armes Schlachtopfer ermordet gefallen war auf der Grenze zweier Nationen," für die er sein ganzes Wirken einsetzte, erklärte Lessing, daß er ihm gern ein paar Jahre von seinem Leben geschenkt hätte. Er hatte die Briefe zur Durchsicht in den Händen, in denen Winckelmann leidenschaftlich gegen ihn schrieb; Stosch wollte die Stellen tilgen, aber er litt es nicht. „Niemand, sagte er, kann den Mann höher schätzen als ich, doch möchte ich eben so ungern Winckelmann sein, als ich oft Lessing bin." Lessing konnte bei seinem ästhetischen Richteramt nicht anders, er mußte die Unsicherheit von Winckelmann's ersten Kunstansichten auswittern und durfte nicht dazu schweigen.

Wie Vieles blieb nicht durch sein ganzes Leben an Winckelmann dieser Art hängen. Wie einseitig ist sein Urtheil über Malerwerke geblieben! wie einseitig sein streng-antiker Geschmack, der die schönsten Reste gothischer Kunst bespottete, den er auf Göthe und Meyer vererbte, dem zuerst Heinse, freilich in jener vagen Weise entgegentrat, wie etwa, wenn man Großes mit Kleinem vergleichen soll, Herder sich mit seinem romantischen Geschmacke gegen Lessing stellte. Wie lies er sich von Mengs bethören, den er über Raphael setzte, der ihn mit seinem antiken Anstrich so bestach, wie sich die Christologen, die Lavater und Jung von jedem Manne bethören ließen, der ihnen eine christliche Miene entgegenbrachte. Aber all diese Mängel werden so reichlich überwogen durch die Werke, die ihn unsterblich gemacht haben, die Kunstgeschichte, die er trotz dem Andringen des Kardinals Albano seiner Nation in Italien deutsch schrieb (1764), und die Monumenti (1767), „in denen er als ein armer Privatmann leistete, was akademischen Kräften Ehre machen würde," und sich ein Denkmal seiner edlen Uneigennützigkeit für immer gegründet hat. Hier warf er nicht allein das Ansehen der Hagedorn in Deutschland, sondern auch der Gori und Caylus, der Montfaucon und Maffei, und wer sonst im Ausland für Kunstbeurtheiler galt, völlig darnieder, und räumte die gemeine Betrachtungsweise der Kunst ebenso hinweg, wie Herder nachher die der Geschichte; er öffnete das griechische Alterthum zu so freier und objektiver Betrachtung, wie Herder den Orient; es war bei Herder eine erklärte Eifersucht, den Tempel griechischer Weisheit und Dichtung den Deutschen so zu öffnen, wie Winckelmann den der Kunst, und es lassen sich bei Beiden als völlig gleiche Misgriffe die Vorliebe für Allegorie in der Kunst, für Didaxis in der Poesie bezeichnen. Aus wenigen Winken des Vellejus Paterculus und Quintilian faßte Winckelmann die Idee einer geschichtlichen Entwickelung der Kunst, von der seitdem Niemand eine Ahnung gehabt hatte, er schied die Epochen, er wies den Werken Stelle und Werth an, und bei keinem Deutschen als bei ihm konnte Herder Nahrung für seine philosophische Betrachtung der Geschichte holen. Von Winckelmann wie von Herder läßt sich sagen, was Göthe von dem Ersteren allein bemerkte: sie werden Dichter, wenn sie unaussprechliche Werke (der Skulptur oder der Musik) umschreiben, um auch dem, der sie nicht sah oder hörte, einen passenden Eindruck zu machen. Wie

beschämte Winckelmann die, die den Nichtkünstlern nicht gestatten wollen, über Kunstwerke zu reden! welcher schweigende Genuß wäre dem seinen zu vergleichen, der sich so enthusiastisch zu äußern wußte! Die Falconets und die Künstler, die gegen Winckelmann und Lessing widerbellten, müssen wohl Alle ihre Ursachen haben, daß sie ihre Werke der Rede und der Geschichte wollen entzogen haben. Wie vor seinen Kunsturtheilen die Künstler, so mag vor seiner genetischen Geschichte die archäologische Anatomie und Mikrologie schweigen, die seitdem unendlich viel Material zugetragen hat, ohne daß, wie sich Winckelmann ganz richtig voraussagte, in diesen hundert Jahren Einer gekommen sei, „dem es gelungen wäre, ihm auf seinem Wege nachzugehen, und dem das Herz auf dem Flecke säße, wo es ihm saß.“ Seit diesen Werken schien erst das Reich des Schönen für Deutschland geöffnet; und jeder Künstler nicht nur, auch jeder Dichter und Alle, die eine Ahnung von den mächtigen Anregungen einer Kunstwelt und der Natur eines südlichen Himmels hatten, wanderten seit Winckelmann nach Italien; dort, sagte Göthe, beginnt für jeden Empfänglichen die eigentliche Bildungsepoche; und wer zur Vervollständigung dieser Winke über Winckelmann's historische Stellung zu unserer Literatur Göthe's Charakteristik nachlesen will, wird ohne unser Zuthun finden, von welcher Bedeutung dieses Land für Beide, und von welcher Wichtigkeit der Vorgang Winckelmann's für unseren größten Dichter gewesen ist. Sollte ein plastisches Element in unsere Dichtung zurückgeführt werden, so war es durchaus nöthig, daß sich neben der regenerirten Musik, die so schwer auf Klopstock wirkte, die plastische Kunst gleichfalls neu belebte, und der Geschmack an ihr zurückgerufen wurde, um in einer anschauenden Dichternatur, wie Göthe war, die entsprechende Gegenwirkung zu schaffen.

Wenn Göthe mit Winckelmann sympathisirte, so that er es aus seiner ganzen Natur; seine Sympathie mit Joh. Georg Hamann (aus Königsberg 1730—88) dagegen müssen die Einflüsse Herder's und die besonderen Verhältnisse einer gewissen Periode erklären. Zwei entgegengesetztere Naturen, als Winckelmann und Hamann, kann es nicht geben, und die wunderlichen und grellen Abstiche und Contraste, die scharfen Individualitäten unter unseren Literaten jener Zeit und die allzu große Verschiedenheit und Selbstigkeit deutscher Bildungen zu veranschaulichen, ist nichts tauglicher,

als die gleichzeitige Betrachtung dieſer beiden Männer. Winckelmann, von der glücklichſten körperlichen Organiſation, gab in ſelbſtgefälligem Schönheitsgefühl Hamilton Recht, der keinen ſchöneren Kopf geſehen haben wollte, als in ſeinem Bilde; die Kunſt, meinte er ſelbſt, habe keine höhere Grenze. Hamann dagegen ſchleppte ſich mit einem maſtigen Körper, den der Stock gegen Schwindel aufrecht halten mußte, er hatte eine ſtammelnde Zunge und ein kahles Haupt von Jugend auf, und imbecillitas gab er ſich ſelbſt zum Namen. Jener hielt äußerlich auf ſich, Hamann aber war in ſeinem ganzen Leben zu keinem ordentlichen Anzuge gekommen. Beide waren von Noth gedrückt, und Hamann kam bis zum 50. Jahre nicht aus Nahrungsſorgen; aber der Eine entriß ſich mit der außerordentlichſten Willenskraft, der Andere duldete mit Leichtſinn, kraft- und willenlos, und oft mit Verzagen, und wenn dort der Moraliſt über den Heiden ſeufzen möchte, ſo wird er hier bei dem Chriſten nicht erbaut werden. Jenem war Alles in der Welt Stoff zur Arbeit und Beſchäftigung, in der er ſein Glück und ſeine Luſt fand, dieſer wollte Alles zum Genuſſe haben, verdarb ſich aber den Genuß mit nutzloſer Grübelei, und war langweilt in der unerſättlichſten Leſeluſt; jener wucherte mit ſeinem Pfunde als ein treuer Knecht, dieſer verſcherzte und misbrauchte, was ihm Gott verliehen hatte. Jener zielte mit ſeiner ganzen Thätigkeit auf ein großes Ganze, und ſchrieb daher das Eine Werk, das den Mittelpunkt ſeines Strebens bildete, in einem edlen Tone, der das κτημα ἐς ἀει würdig auf die Nachwelt bringen ſollte; dieſer lies ſich zu hundert Flugblättern durch die unwürdigſten Kleinigkeiten des Privatlebens zerſtreuen und zerſplittern, und durch verwirrte Reminiſcenzen aus einer konfuſen Beleſenheit zu jenem ſpringenden Stil in ſeinen Fragmentchen verführen, den er ſeinen Heuſchreckenſtil taufte. Dieſer Weiſe ihrer literariſchen Natur entſprach ihre menſchliche. Der Eine ging mit feſtem Fuße durch die ſchwierigſten Verhältniſſe, die den Kräftigſten wankend machen konnten, der Andere war im einfachſten Gleiſe des Lebens ſtets in Labyrinthe verirrt und rathlos, und dieſe Zerriſſenheit würde das Chriſtenthum weniger empfehlen, als jene Befriedigung den Weg des Unchriſten. Beide waren ſich gleich in der großen Naivetät, mit der ſie ihr Leben in Gutem und Böſem Jedem aufhüllten; gleich auch in den Genialitäten der Lebensweiſe, denn Hamann lebte in einer Gewiſſensehe, die ihn drückte,

die er aber nicht auflöſen und nicht zu einer bürgerlichen Ehe umgeſtalten wollte. Beide waren in Eitelkeit gleich, nur daß bei Hamann die Reizbarkeit bis zu weit ärgeren Ausbrüchen kam. Sie ging ſo weit, daß ſie auch das Freundesſüchtige, das in Beiden lag, ganz anders bei Hamann erſcheinen läßt; der neue Sokrates ſehnte ſich immer nach einem alcibiadiſchen Freunde, aber er war gegen alle ſeine Freunde aus Selbſtgefälligkeit grob, neckiſch, tyranniſch, weil keiner ihm ſo viel Ehre und Schmeichelei entgegentrug, als er verlangte. Winckelmann war heiter, auch in drückenden Lagen, Hamann traurig in ſelbſterſonnenem Jammer, von hypochondriſchen Anfällen zerquält; jener ein Jüngling geworden, als er die Altersbürde ſeines Schulamts abgeſchüttelt hatte, Hamann, wie er ſelbſt ſagte, ſchon in ſeiner Jugend ein gekünſtelter Greis. Jener hatte ſich am Marke des Alterthums kräftig geſogen, dieſer ſich „an den heiligen Büchern bis zum Misbrauche überrauſcht.„ Ueber ſeinen heidniſchen Lehrern war jener zu edlen und großen Geſinnungen begeiſtert worden, denen es nicht ſchadete, wenn die Schwäche der menſchlichen Natur zuweilen dahinter zurückblieb; dieſer ſchien den alten Vorwurf zu rechtfertigen, daß das Chriſtenthum eine Religion für Schwache ſei, denn ſie ſchien ihm „ſo ſehr für unſere Schwachheiten und Mängel eingerichtet, daß ſie alle dieſe zu Wohlthaten und Schönheiten umwandelt.“ Und dies ſind nicht blos Worte, ſondern ſein ganzes Thun und Leben iſt in Wirklichkeit nicht allein ſchwach und fehlervoll, ſondern macht auch die Prätenſion, für wohlthätig und ſchön angeſehen zu werden. Keine Größe der Denkungsart oder Handlungsweiſe bricht aus den breiten Memoiren ſeines inneren Lebens[170]) hervor, aber deſto mehr Unſchönes und Kleines, bei der größten Einbildung auf ſein eigenes Selbſt.

Dieſes harte Urtheil wollen wir inſofern mildern, daß wir, wenn wir blos auf den Mann ſelbſt blicken, der ſein ganzes Leben hindurch ſich mit einem ungeſunden Körper zu plagen hatte und ſeine Vernunft dem Fleiſche untergeben ſah, weit entfernt ſind, mit der Grauſamkeit ungeduldiger Krankenwärter ihm jene hypochonderen Wechſelfieber von Uebertreibung und Erſchlaffung vorzuwerfen, an

170) Den zahlreichen Briefen in der Ausgabe ſeiner Werke von Fr. Roth. 1821.

denen er litt, und ihm die Handlungen und Aeußerungen anzurechnen, zu denen er sich in den Anfällen von Verzagtheit, des Unmuths und schwermüthiger Menschenfeindschaft hinreißen lies. Wir können dann den unglücklichen Mann nur bedauern und beklagen, und von dieser Seite her würde man sein Bild nur entwerfen, um den menschlichen Dünkel mit dem Gemälde des menschlichen Elends zu dämpfen. Wenden wir uns aber von ihm selbst ab zu den thörichten Bewunderern, die ein Leben voll Irrungen, eine Schriftstellerei voll Barbarismen, einen Charakter voll Blößen als ein Muster bestaunen, so können wir nicht anders als vor dem falschen Götzen warnen, vor dem die gutmüthigen Deutschen wie vor Allem knieen, an dessen Verständniß sie verzweifeln, und zu diesem Zwecke müssen wir unser hartes Urtheil erhärten. Wir lassen den Mann so viel als möglich selbst reden, damit ein Jeder mit eigenen Augen sehe, der sich nicht mit Willen blind machen mag. Denn Niemand hat Hamann besser gekannt und gezeichnet, als er sich selber, Niemand seine Verirrungen in Lehre und Leben so oft genannt, Niemand seine embryonische Ausbildung so durchschaut, wie Er; nur daß er „seinen Fehlern vielfach die rechte Stelle zu geben verstand, wo sie sich verlieren," so in seinen Schriften wie in seinen Briefen.

Die Quelle des ganz eigenthümlichen Mangels an allem Begriffe von Ordnung, der durch sein Leben und Schreiben durchgeht, suchte Hamann selbst schon in dem unnützen und gehäuften Schulfleiße, der verwirrenden Schulmethode, die jene Seuche auf alle seine Handlungen und auf all sein Wissen ausgebreitet habe. Psychologische Aerzte mögen es ausmachen, ob nicht mehr als dies die geheimen Jugendsünden, zu denen er sich in den Gedanken über seinen Lebenslauf bekannte, die Unfruchtbarkeit seines Geistes und die Zerstreutheit seiner Gedanken veranlaßt haben. Er haftete in seinen Studien auf nichts fest; Theologie, Rechtswissenschaft, Alterthümer, schöne Wissenschaften, Kaufmannschaft und Alles versuchte er ohne Bestand. Gescheitert an solchen Versuchen, warf er sich dann gelegentlich in „misanthropischen Fleiß, in Ausschweifungen der Lüste und des Müssiggangs." In Riga war die berens'sche Familie seine Wohlthäterin, sie unterstützte ihn und lies ihn nach London reisen, in das Land seiner Neigungen. In dieser Familie war Joh. Christoph Berens der Wecker fast aller Talente Ost-

preußens: er wirkte auf Kant und Herder, er bezauberte Hamann mit Ausſichten in die neueren Wiſſenſchaften und den herrſchenden Geſchmack des Jahrhunderts. Er iſt auch ſchriftſtelleriſch in den „Bonhommien, geſchrieben bei Eröffnung der neuerbauten **ſchen Stadtbibliothek," aufgetreten und gibt ſich darin als einen jener ehrenveſten Männer kund, die wie Möſer, von wahrem Gemeingeiſte beſeelt, ihren praktiſchen Sinn auf dieſe Welt und die nächſte Umgebung richten, gleichgültiger gegen die Weltbürgerſchaft auf der Erde und die Brüderſchaft im Himmel. Er ſuchte unter ſeinen excentriſchen jungen Freunden zu wirken, wie Merck unter den ſeinen; er hielt ſie in den unteren Regionen, wenn ſie ſich überfliegen wollten. Eine brennende Freundſchaft war um 1755 zwiſchen ihm und Hamann und J. G. Lindner in Mietau; aber Hamann fühlte ſich ſogleich in dem Kreiſe von Berens' Familie gedrückt, als ob er nicht verdiene und nicht verſtünde, daß man eine unzeitige Frucht ſo im Preiſe hielt. Als er nach England kam, blickte er noch grundtief in die Cloake des londoner Lebens, ward, nach Freundſchaft durſtig, bitter getäuſcht, führte ein lüderliches Leben, und ſchlug dann plötzlich um zum Bibelleſen und Beten, nannte ſich den Brudermörder des eingeborenen Sohnes Gottes, und bezog nun Alles auf die Erlöſung, deren er ſich bedürftig fühlte. Der königsberger Pietismus, der dort uralt iſt, und von dem wir unlängſt noch die eklen Wirkungen erlebten, ſteckte auch ihn wie eine Peſt an; und es iſt die Frage, was widerlicher iſt, die Entartung des phyſiſchen Triebes oder des metaphyſiſchen, wenn ſie ein gebildetes und edles Weſen ergreift, wie Hamann war. Hinfort bediente er ſich des wunderlichen Ausdrucks und der Betrachtungsweiſe dieſer Sekte, die das Heiligſte entwürdigt, indem ſie es überhebt. Wenn ſich der ſchwache Mann durch Biertrinken krank und durch Waſſergrütze geſund macht, ſo hat's Alles der gnädige Gott gethan; er fand, wie Jung Stilling, der ihm neben Kaufmann(!) ein ecce homo ward, „individuelle Beweiſe göttlicher Herablaſſung zu unſeren Bedürfniſſen in Maſſe, ſie waren ihm feurige Kohlen, die ihm tiefer in die Seele brannten, als all das faule Holz ſcholaſtiſcher Begriffe von Subſtanz, Attribut, modus und ens absolute finitum;" ſelbſt wenn ihm nur die allgemeine Bibliothek fehlt, wenn ihm ein Urlaub geweigert wird, ſo ſieht er darinnen immer Gottes Finger, wird aber dennoch wüthend darüber und beneidet dem guten Claudius

seine christliche Fassung, die Er nicht besaß. Er redete sich sein Christenthum im Laufe der Zeit so ein, daß ihm sehr spät einfiel, seine ganze Autorschaft, die sich um die kleinlichsten Dinge gelegentlich gekümmert hatte, drehe sich um Christenthum und Lutherthum und deren Erneuerung und Herstellung zur Reinheit herum. So wollte er seinen Fr. Jacobi in die Einfalt des Evangeliums aus dem Spinoza und der Philosophie zurückversetzen, während er sich gleichwohl selbst nicht von dem Grübeln über Spinoza los machen kann, und die zeitweilige Freundschaft mit Jacobi erklärt sich überhaupt sehr wohl dadurch, daß jener mit ähnlicher Unbefriedigung nach Religion und Glauben, zu dem er sich unfähig fühlte, aus dem Standpunkte des Philosophen rang, Hamann aber auf der Stelle des Religiosen nicht von der Philosophie lassen konnte, für die er sich eben so untauglich erklärte. Als Berens seinen Freund anfangs in diese frommen Verirrungen übergehen sah, warnte er ihn schriftlich und mündlich, und mit dem Beistande Kant's; Hamann aber, stumpf gegen den guten Rath, und stumpf gegen die gute Absicht, und stumpf gegen das kleinste Gefühl von Dankbarkeit, stieß Beide hochfahrend zurück, und suchte selbst unter ihnen Mistrauen und Unfrieden zu stiften[171]). Alle seine Freunde, die

171) Ich berufe mich nicht gern auf Autoritäten, wenn es das Gesammturtheil über einen Mann unserer Literatur gilt; da es sich aber hier um die moralische Seite dieses Charakters handelt, so unterstütze ich gern die obige Ansicht mit Niebuhr's. Die Lossagung von aller Dankbarkeit gegen die Berens'sche Familie, die despotischen Ansprüche und die grausame Petulanz Hamann's schienen ihm nur andere Phasen der dämonischen Natur, die auch in Göthe furchtbar erscheine: „Wir sehen ihn sich ganz gehen lassen, auf die leichtsinnigste und gewissenloseste Weise seine Verpflichtungen gegen liebende Freunde versäumend, ganz in dem Strom seiner Neigungen schwimmend, und da die Beklommenheit seiner verzweiflungsvollen Lage ihn auf seine früheren pietistischen Gefühle zurückführte, doch nicht im Geringsten zu seiner menschlichen Pflicht zurückgebracht. Wir sehen ihn diese Freunde mit Religionsstolz höhnen, ihre Wohlthaten annehmen, sie aber doch hassen und verdammen, dennoch sich vorbehaltend, wenn ihn die Noth treibe, zu ihnen zurückzukehren. Auf seine Handlungen hatte die vermeinte Heiligung keinen Einfluß" u. s. w. Darin weiche ich natürlich von Niebuhr ganz ab, daß er die Bekanntmachung der Briefe an Lindner misbilligt, und das Entkleiden dieses dämonischen Mannes. Wir meinen durch die Zerstreuung dieser Nebel nichts zu verlieren, sondern zu gewinnen. Wir fürchten auch nicht die

er von Lindner an bis auf Jacobi nach der Reihe beſaß, behandelt er in dem ſchnödeſten Tone der Neckerei und der Petulanz, gleich empfindlich gegen einen Tadel, wie gegen ein mäßiges Lob; und ſeinen Briefen an dieſe Freunde iſt ſein ſchriftſtelleriſches Auftreten gegen die verſchiedenſten Literaten ganz analog. Blickt man auf die Quellen ſeiner Freundſchaften und Feindſchaften zurück, ſo findet man Eigennutz und Stolz, wenn nicht noch ſchlimmere Motive. Gegen Moſer war er eine Zeitlang literariſch und ſogar moraliſch feindlich geſinnt; als ihm dieſer aber eine Stelle in Darmſtadt verſchaffen wollte, da war er ganz enthuſiasmirt von dem treuherzigen Laienbruder, unter welcher Maske ihm Moſer entgegentrat und ihn vor ſeiner prismatiſchen Schreibart gewarnt hatte. Umgekehrt hatte er Mendelsſohn entſchieden lieb gewonnen, als er ihn perſönlich in Berlin ſah, als ihn die Literaturbriefe lobten, als ihm Moſes aus Verlegenheiten half; weiterhin aber, als ihm dieſer die Wahrheit ſagte und ſich nicht zum Schmeichler hergab, und als Hamann ſchon zelotiſcher der Freund Lavaters und Goeze's Vertheidiger gegen Leſſing geworden war, ſpielte er mit Jacobi ein ganz ſchmähliches Spiel gegen den alten Freund. Er hatte in ſeinem Golgatha und Scheblimini den ehrlichen Juden, den er früher ein Salz und Licht unter den Seinen genannt hatte, „zum Atheiſten gemacht," zu gleicher Zeit als Jacobi Leſſing zum Spinoziſten machte. Moſes entgegnete in einer Recenſion, die Hamann ſo fein, giftig und politiſch nennt, daß ihm dadurch die Hände gebunden ſeien; und dies eben ſcheint ihn zu ärgern. „Ich bin überzeugt, ſchreibt er an Jacobi, daß man in Berlin empfindlich iſt beleidigt worden, Moſes zum Atheiſten gemacht zu haben. Vielleicht bin ich der Erſte geweſen, der ihn auf die Sprünge gebracht, mit ſeinen Vorleſungen (über Gott — zur Rechtfertigung) auszurücken. Dadurch wurde die Entſchuldigung ipso facto widerlegt, und ihm zugleich die Arbeit erleichtert, den todten Freund vom Verdachte des Spinozismus zu reinigen, und ſo frohlockt er über uns Beide. Wir können alſo unſerem beiderſeitigen Erbfeinde gar nicht einräumen, ihn ſeine Lection zu Ende leſen zu laſſen,

---

„unſeligen Eindrücke, die dies auf verkehrte Gemüther machen kann," denn wir meinen, die fatalſte Wirkung mußte es auf das geradeſte Gemüth machen, und dies ſei eben die belehrendſte und wohlthätigſte.

sondern müssen die Epistel darüber lesen. Dazu sehe ich kein anderes Mittel, als einen Hirtenbrief an den Prediger in der Wüste zu entwerfen, und ihm alles das in die Nase zu reiben, was der allgemeine Bibliothekar gerne gethan hätte, wenn er es nur gedurft, und durch diesen Umweg könnte ich den stummen tückischen Hunden auf das Fell kommen.“ Und nun stiftet er Kant und Stolberg auf, wehrt mit Händen und Füßen, daß ihn Jacobi gewähren lasse, damit jener, der eifrig und in seinem Eifer ehrlich war, nicht Alles verderbe, und selbst Moses' Tod, der darüber einfällt, kann ihm kaum einen Augenblick ein Gefühl für den verfolgten Mann zurückrufen. In welche elende und gemeine Kabalen läßt dieser Briefwechsel, läßt uns diese Eine Stelle hineinblicken! und das sind die wackeren Leute, die so eifrig über die pia fraus der berliner Freunde schalten, indem sie die fraudulenteste Pietät gegen sie ausübten!

Geht man Hamann's kleinen Schriftchen auf den Grund, so trifft man durch alle verhüllenden Nebel auf denselben Menschen, der die Briefe schrieb, in dessen Geiste, nur in anderer Art wie bei Winckelmann, die alte und neue Zeit ineinanderspielte, Mikrologien und Pedantereien mit genialen Blicken in die Wissenschaften und die Verhältnisse des Jahrhunderts wechselten. Der erste Eindruck, den wir von der formellen Einkleidung empfangen, ist gewöhnlich der, bei dem die Beurtheilungen dieser Schriften stehen blieben. In seiner Schreibart scheinen sich die physischen Uebel abzuspiegeln, an denen er litt, und er selbst nahm seine Metaphern, in denen er sich über sich selbst und seinen Stil lustig machte, dorther. Er wußte recht gut, daß er die zahllosen Büchermassen, die er las, mehr verschlang, als verdaute, daß er mehr Betäubung als Kultur daher empfing, daß er in die jedesmaligen Blätter, die er unter der Feder hatte, tausend Beziehungen aus seiner jedesmaligen Lektüre füllte, die er sehr bald selbst vergaß, so daß Er selber eben so wenig über jedes einzelne seiner Räthsel Aufschluß zu geben vermochte, wie dies einem Andern weiter möglich ist, als zufällige Präsenz des Wissens, die Notizen seiner Briefe und etwa einige Divination und Phantasie reichen. Diese letztere ist besonders dort erforderlich, wo er seine dürftig ausgedrückten abstrakten Sätze auf fremde Gegenstände überträgt und allegorisch umschreibt. „Dieser Wurststil nun, der von Verstopfung herkam, und von Lavater's

Durchfall ein Gegenſatz iſt, machte ihm ſelbſt Ekel und Grauen;" fortgeſetztes Leſen ſeiner Stücke verſetzt faſt in ſeine phyſiſchen Zuſtände: wenn Leſſing heiteren Sinn macht und Göthe ruhige Harmonie des Gemüthes, ſo verurſacht Hamann Schwindel; Moſes wenigſtens empfand ſo, dem die Sinne vor Spleen vergingen über der Entzifferung dieſer kleinlichen Räthſel, und der die treffende Frage unſerem Abälardus Virbius ſtellte, ob er nur mikroſkopiſche Augen ergötzen wolle und die Natur keine würdigeren Gegenſtände der Nachahmung habe, als den Schimmel. Dieſe mikroſkopiſche Manier mag in den humoriſtiſchen Romanen der Originalautoren, die ſich um die Kleinlichkeiten des Alltagslebens drehen, in der Natur des Gegenſtandes begründet ſein, und man wird ſie daher, mit Maß angewandt, bei Hippel, J. Paul und den Aehnlichen, als deren Vater und Vorgänger Hamann von dieſer Seite erſcheint, billigen; nur in wiſſenſchaftlichen Dingen ſollte ſie nicht, und nicht aus Grillen und Launen, nicht aus „Feigheit und Furcht vor dem Lichte" gebraucht werden. Und wie oft ſcheint ſie bei Hamann aus jenem hohlen Uebermuthe gefloſſen ſein, der den Anderen kaum einer deutlicheren Mittheilung würdigt, und doch des eitlen Kitzels ſich nicht enthalten kann, ſich mitzutheilen. Denn wie ſehr er die Ruhmſucht und die Polypragmoſyne und Vielſchreiberei des Lavater verwarf, dennoch klingt es gelegentlich aus ſeinem räthſelhaften Schweigen und räthſelvollen Reden wie ein lavater'ſches Orakel heraus: Man ſolle nicht ſo pochen, daß er ans Licht treten ſolle! Wenn ſeine Stunde kommen werde, ſo werde ſeine Gerechtigkeit hell leuchten, und Mancher Augen würden es fühlen. Er laſſe mit Fleiß Vieles ſchlafen, weil die Zeit nicht gekommen ſei; unterdeſſen die Athener von dem ſchwanzloſen Hunde ſchwatzten, habe Alcibiades mit ihnen gemacht, was er wollte. Aber wie ſollte die Stunde eines Mannes je kommen, der in demſelben Augenblicke, wo er in der größeſten Anmaßung die Meiſterſtücke rühmt, die er gegen die Berliner, ſeine Philiſter und Feinde, ſchleudern wollte, plötzlich in der größten Verzweiflung von denſelben Werken wie von Wechſelbälgen ſpricht! der mit Jacobi wichtigthuend philoſophiſche Weisheit wechſelt, und bald in voraus weiſſagt, er werde ihn nicht verſtehen, bald, nicht verſtanden, hinterher wie Sancho Panſa ſeufzt, der liebe Gott verſtehe ihn ſchon!

Man hat die Eigenheiten dieſer Schreibweiſe auf die orienta-

liſchen Muſter geſchoben, die, auf nordiſchen Boden verpflanzt, die Köpfe gewöhnlich verderben, in denen die klaſſiſche Natur nicht aufgeräumt hat, welche Hamann zwar zu Zeiten in ſich aufnahm, aber, nach ſeiner Weiſe, nur verſchlang, nicht verdaute. Vielfach übrigens erinnert auch ſeine Schriftſtellerei an die alten Wochenſchriften und deren verſchrobenen Humor, der in manchen Provinzialblättern noch heute ſpurweiſe zu finden iſt. Hamann ſchrieb in die königsberger Zeitung, und ſein Freund Buchholz in einem ähnlichen „barbariſchen Kauderwelſch" in das münſterſche Wochenblatt; Claudius und Möſer haben dieſen Humor gezügelt und veredelt. Ganz an die Stoffe und Materien dieſer alten Wochenblätter erinnern noch Hamann's polemiſche Schriftchen. Blickt man oberflächlich auf die Reihe ſeiner Artikel hin, ſo ſcheint es, man habe nichts als einen ſchadenfrohen Necker vor ſich, der bald in Theologie und Sprachkunde, bald in Philoſophie und Kritik ſich an Allem zu reiben ſucht, worauf er gerade zufällig fiel. Jetzt hat er es mit dem Größten, jetzt mit dem Kleinſten, in Perſonen und Sachen, zu thun; er ſticht auf Leſſing und Kant, er läßt Hippel und ſeinen Freund Herder nicht ungerupft; Schlözer und Campe, Moſer und Stark, Hagedorn und Damm und die hamburger Nachrichten, Alles iſt ſeiner polemiſchen Reizbarkeit wichtig genug. Nun eben glaubt man ihn über einen großen Gegenſtand tiefe Weisheit predigen zu hören, da entſchlüpft er hinter Nebenſachen und macht ſie mit ſeinen Räthſeln wichtig. Ein andermal ſpannt uns Jacobi auf ein Schriftchen, dem wir an Tiefſinn, Witz, Laune, an Reichthum von Genie nichts zu vergleichen hätten; zum Glücke iſt's das einzige Schriftchen, das klar und deutlich abgefaßt iſt — aber es enthält leider nichts als eine Vertheidigung des Buchſtabens H gegen die alberne Orthographie eines geiſtlichen Herrn. Am heftigſten iſt ſeine Polemik gegen Berlin, das ihm Babel war; Regierung, Nation, König, Alles war ihm zuwider, beſonders ſeitdem man ihm ungerecht gewiſſe Emolumente entzogen hatte: da war ihm der König, deſſen Schriften ihn ohnehin enttäuſcht hatten, eine Metamacchiavell, und ſeitdem lies er ſeinen Zorn gegen die Propheten von Böhmiſchbroda und den Vetter Nabal, gegen die Aufklärer und Rationaliſten in Berlin und gegen Nicolai ſeinen Lauf, und empfand Ixion's Wolluſt und Rad zugleich, wenn er ſeine Rache an ihnen ausüben konnte. Früher hatte er ſich mit den Literaturbriefen ſchon

immer geneckt, aber gehalten, nun gerieth er mit den alten Verfaſſern derſelben in offenen Krieg. Dieſe auffallende Stellung des Königsbergers gegen Berlin bahne uns den Weg in die Myſterien des Hamann'ſchen Weſens. Er ſelbſt nannte ja auch ſeinen Haß gegen Babel den eigentlichen Schlüſſel ſeiner Autorſchaft; und er wollte „die ſkandalöſe Geſchichte der Pfuy (der Emolumente, ſooi, die ihm 1782 genommen wurden), und der welſchen Herrſchaft, den Staat, der alle ſeine Unterthanen unfähig erklärt ſein Finanzweſen zu verwalten, und dafür einer Bande unwiſſender Spitzbuben ſein Herz, den Beutel ſeiner Unterthanen anvertraut, das tolle Geſchrei über Papſtthum, kurz alle locos communes des berliner Wahnſinns in Literatur und Religion, Alles wollte er mit ſeiner Kralle erreichen.“ Sein chriſtlicher Gegenſatz gegen die franzöſiſche Atheiſterei, ſein deutſcher gegen den franzöſirenden König, ſein wiſſenſchaftlicher gegen die berliner Literatur und Akademie, ſein univerſaliſtiſcher gegen die einſeitige Philoſophie, Alles hängt innerlichſt zuſammen, und zeigt ihn als Feind alles deſſen, was wir in der preußiſchen Literatur vorherrſchend fanden, obgleich er ſich bei all ſeinem Spiritualismus nicht von gewiſſen verwandten Trockenheiten, nicht von dem religiöſen Realism losmachen konnte, der ſeinem Vaterlande natürlich war. Jener neuen Aufklärerei gegenüber geräth er eben ſo wohl, wie über den alten Schlendrian unſerer Gelehrtenwelt in einen Aufruhr, wie Lavater Voltairen und der franzöſiſchen Literatur gegenüber. Ihn ärgerte die Schwäche und Schiefheit der Kritik ſelbſt noch in den Literaturbriefen, und er ſchrieb ſeine Briefe über die Heloiſe, nicht weil er einer anderen Meinung darüber als Moſes in jenen Blättern geweſen wäre, ſondern weil ihm die Begründung der Anſicht nicht genügte. Der Zorn benahm ihm alle Ueberlegung, wenn er bedachte, wie die Wiſſenſchaften in Deutſchland verwüſtet ſeien, und wie es möglich wäre, daß junge Leute in die alte Fee Gelehrſamkeit ohne Zähne und Haare verliebt ſein könnten. Er ſuchte den Geiſt und lebendigen Hauch in Geſchichte, Kritik, Philoſophie und Philologie, und fand ihn nicht; mismuthig blickte er auf die Bequemlichkeit unter den Gelehrten, die ſich auf der weiten Oberfläche der Materialien genügten, während Er, das erſte Vorbild jener prometheiſchen Titanennaturen und Fauſte, in den Schacht hinunterſtrebte, der die Quellen des Wiſſens enthielte, in den fernſten Orient zurückging, um die Anfänge der Humanität zu

ſuchen, in die Tiefen der Sprachen ſich eingrub, um von da erſt auf die Philoſophie zu gelangen. Gegen das Federleſen unſerer Pedanten empörte ſich ſein „Adlerblick", der nach „Sonnenflug" ausſah, vielleicht um ſo mehr, je mehr er ſich die Flügel ſelbſt gebunden fühlte, und er nahm nachher Antheil an dem Aufſchwung ſeines Herder, dem die Fittige kühner wuchſen. Wie dieſer ſteht er daher feindlich gegen alle die geiſtloſen Gelehrten aller Fächer, und gibt in ſeinen ſokratiſchen Denkwürdigkeiten (1759) Winke zu einer fruchtbareren Betrachtung der Geſchichte der Philoſophie, einem Brucker entgegen, ſtellt ſich in Ariſtobuli Verſuch über den Einfluß der Sprache auf die Meinungen gegen die Michaelis und Gottſched, und über Anderes gegen Andere, immer in dem gleichen Widerwillen gegen ein Gelehrtſein, das von Eingebung und Geiſt entblößt war. Hundert wichtige und unwichtige Probleme berührt er ſo, ohne im Geringſten ſelbſt etwas zu ihrer Löſung beizutragen, als daß er zeigt, wie wenig die Anderen beigetragen hatten; immer zurückhaltend im gleichen Gefühle der Ueberlegenheit und Schwäche, weil der extreme Mann lieber Nichts ſein wollte, wenn er nicht Alles ſein konnte; immer voll zerſtreuter Gedanken und Anregungen, die oft wie Blitze ein blendendes Licht, niemals Wärme und Helle gaben, oft ſogar nur wie Irrwiſche ein Scheinlicht warfen. Er iſt das eigentliche negative Princip unſerer alten Literatur gegenüber; ſeine Freunde gaben ihm auf, die Rolle des Pan und Satyr zu ſpielen; ſeine Schriften ſind wie ein Sauerteig in die Nation geworfen, ungenießbar an ſich, eine nöthige Gährung im Ganzen. Man muß warnen, wenn Er und Jacobi ihr Eines, was Noth iſt, predigen und ihr εὕρηκα rufen; denn aller Weisheit Prüfſtein iſt doch nur der reine Abſchluß mit dem Leben, und hier verzagt der Eine und verzweifelt der Andere. Für die Befriedigung des inneren Lebens bietet dieſe „Furie der dithyrambiſchen Einbildungskraft, die Wälder von Grillen aufſchießen macht," ſo wenig, wie der ſyſtematiſche Verſtand, der alles Grün des Waldes ausdörren möchte. Aber wie er in dem Körper der Wiſſenſchaften die Seele, wie er in jeder das punctum saliens ſucht, dies dürfen ſich die deutſchen Sammelgeiſter mit allen Hamann'ſchen Sarkasmen noch manchmal merken. In Reception und Produktion iſt dies der Mittelpunkt von Hamann's ganzer Natur. Sein Gedächtniß war ganz wie zerbröckelt, „Alles, was er las, ward beinahe zur Aſche, worin ein

granum salis übrig blieb, das beim Elaboriren ſpagiriſch-hermetiſch-palingenetiſche Wundergeſtalten hervorbrachte.“ Dies ſagte er ſelbſt, wenn er auf ſeine Lektüre blickte; wenn er auf ſeine Produkte ſah, ſo drückte eine andere Metapher daſſelbe aus. Er verſtand ſich da ſelbſt nicht, und begriff nicht, wie er „dieſe Miſthaufen aufwerfen konnte — aber den Samen von Allem, was er im Sinne hatte, fand er allenthalben.“ Gelang es uns, dieſes Korn aus dem Wuſte zu ſichten, ſo war die Summe ſeines Weſens eben das, was das Ferment in die ganze Geſchichte aller deutſchen Bildung warf, das macchiavelli'ſche ritornar al segno, was Hamann die petitio principii nannte. Er ſtand allen raffinirten Verhältniſſen, allen unnatürlich geſteigerten Wiſſenſchaften entgegen, und wollte zu einem kindlichen, inſtinktmäßigen, totalen Leben zurück. Er fand, daß der Baum der Erkenntniß den Baum des Lebens zerſtört habe. Er ſah nirgends Rath unter dem ewigen Trennen und Theilen von Berufen, von Wiſſen und Kunſt; ihm war es ein Greuel, das Ganze des Lebens ſecirt zu ſehen, das Schulgeſchrei von Realism und Idealism zu hören, die Begriffe des Seins, des Glaubens, der Vernunft iſolirt behandelt zu finden, als Schulbegriffe, da ſie ihm lebendige Verhältniſſe waren und höchſtens Hülfsmittel, unſere Betrachtung zu wecken. Er ſah die Verfeinerung und den Misbrauch der Wiſſenſchaft, der Religion, des Staats aufs Extrem getrieben, konnte ſich mit dieſem Luxus nicht verſöhnen, und ſprang mit einem natürlichen Salto auf das andere Extrem kindlicher Verhältniſſe zurück, und wüthete dann gegen ſeinen alten Adam. Die petitio principii, die Revolution ſchien ihm unter ſolchen Verhältniſſen der Uebertreibung, der Unnatur und Ausartung das wahre Gegengift zu ſein. Daher ſein Haß gegen die oktroyirte Verwaltung ſeines Landes, gegen die autokratiſche Willkühr ſeines Königs; daher ſein eifriges Lutherthum, weil auch Luther die Anfänge der chriſtlichen Kirche herſtellen wollte; daher ſein Abhängigkeitsgefühl, ſeine Religioſität überhaupt, die überall am Anfange der Dinge liegt; daher ſeine Vorliebe für die Schrift der Kinder, das alte Teſtament, und für den Orient, die Wiege der Menſchheit; daher ſein Haß gegen alle Philoſophie, der ſo weit ging, daß er den Spinoza einen Mörder und Räuber der geſunden Vernunft nannte, und ſeine Neugierde dagegen für die albernſten Prophezeihungen und Wundergerüchte; daher auch ſeine Sichtung

des Studiums der Sprache, die er verbildet und misbraucht fand, und als die Verführerin von Verstand und Vernunft ansah. Aus diesem Gesichtspunkte wird seine ausgeartete Manier und Ueberkühnheit im Vortrage selbst ein Spott auf die gekünstelten Verhältnisse des Jahrhunderts, ohne dadurch entschuldigt zu werden.

Ganz auf dieser Linie liegen auch seine zerstreuten Urtheile über die poetische Literatur, die uns hier eigentlich allein angehen. Ihn ekelte Alles, was im alten Stile steif und gelenklos war, er hatte sich an den Trescho (in Morungen) und Gottsched gesättigt, er schien die übrigen alternden Poeten keiner Aufmerksamkeit zu würdigen, die nichts von Sinnlichkeit, nichts von Schönheit, Natur, Wahrheit, die nur die konventionellen Züge der alten Witzpoesie an sich trugen; „unter jeder Schminke des guten Tons und Witzes dachte er sich eine fieche, gelbe, ekle Haut, die sein ganzes Gefühl empörte.“ Einzelne Misgriffe seines Geschmacks fehlen nicht; im Ganzen aber schätzte er von allen unseren Poeten nur Klopstock, und von ihm nur die Oden; aus der übrigen Welt verleidet ihm Homer jedes Epos, den Milton nicht ausgenommen, und Shakspeare alles neuere Drama. Gegen den italienischen Witz, gegen den Geschmack der Franzosen, die ihm die Kunst verrathen zu haben schienen, und über die er ganz wie Winckelmann dachte, erklärte er sich gelegentlich bei der Lektüre der Heloise, in der ihm „jene Schwärmerei der Sinne, die Spitzfindigkeiten der Leidenschaften, das sonderbare Amalgam des Witzes misfiel, worin die römische Größe zerschmolzen ist wie korinthisches Erz.“ Im strengsten Sinne des Originalgenies ist er ein Jünger und Prediger der Natur gegen alle Regel und Muster. Als sich die Literaturbriefe gegen das Schuldrama erklärten, neckte er sie mit dem Paradoxon, das Theater müsse sich gerade nach Kindern richten; vor ihnen würden die Einheiten und alle die Possen, die man Grundgesetze nenne, zerscheitern; ohne Verleugnung der Regeln sei kein Genie, kein Schuldrama noch Urbild desselben möglich; Kinder müßten wir werden, um den Zweck der Poesie an Schülern zu erreichen. Der Natur gegenüber waren ihm die Alten selbst, die er sonst schätzte, wie Scholien zum Text; das Urkundliche der Natur zu treffen, sind ihm Römer und Griechen nur durchlöcherte Brunnen; er mag daher auch von Lessing's und Diderot's Theorien nichts hören. In der aesthetica in nuce stellte er seine Naturtheorie dagegen. Poesie ist ihm die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, älter als Prosa. Sinne und Leidenschaften verstehen

nichts zu reden, als Bilder. Wir haben an der Natur nichts als disjecta membra poetae zu unſerem Gebrauche übrig; ſie zu ſammeln iſt des Gelehrten, ſie auszulegen des Philoſophen, ſie nachzuahmen, oder kühner, ſie in Geſchick zu bringen, des Poeten Theil. Man kann ein Menſch ſein, ohne ein Autor zu ſein. Wer aber guten Freunden zumuthet, daß ſie den Schriftſteller ohne den Menſchen denken ſollen, iſt mehr zu dichteriſchen als philoſophiſchen Abſtraktionen aufgelegt. Niemand ſoll ſich in die Metaphyſik der ſchönen Künſte wagen, ohne in den Orgien und Geheimniſſen der Leidenſchaften vollendet zu ſein. Eben wie Merck, wie Winckelmann der ſkrupulöſen Moral der Deutſchen ihren Mangel an Kunſtſinn zuſchrieben, wie Göthe gelegentlich dem Lyriker Blum ein ſchönes Mädchen wünſcht, ſo ſpottet auch Hamann an anderen Orten der moraliſchen Heiligkeit der ſchwachmüthigen ſchönen Geiſter, die kein Mädchen anzugreifen wagten; und dies fügt ſich in dieſe Theorie hinein. Die Sinne ſind Ceres, und Bacchus die Leidenſchaften, alte Pflegeältern der ſchönen Natur. Die Natur wirkt durch Sinne und Leidenſchaften; wer ihre Werkzeuge verſtümmelt, wie mag der empfinden? Sind auch gelähmte Sennadern zur Bewegung aufgelegt? Eine mordlügneriſche Philoſophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und ihr fordert, daß man ſie nachahmen ſoll? Fragt euch, wodurch ihr ſie weggeräumt! Baco beſchuldigt euch, daß ihr ſie doch nur durch euere Abſtraktionen ſchindet! und er ſagt wahr. Eine Muſe, wie das Feuer eines Goldſchmieds, wie die Seife der Wäſcher, ſoll den natürlichen Gebrauch der Sinne von dem unnatürlichen der Abſtraktionen läutern. Wenn die Leidenſchaften Glieder der Unehren ſind, hören ſie darum auf, Waffen der Mannheit zu ſein? Leidenſchaft allein gibt Abſtraktionen Hände und Füße und Flügel, Bildern und Zeichen Geiſt, Leben und Zug. Wo ſind ſchnellere Schlüſſe? wo wird der rollende Donner der Beredſamkeit erzeugt, und ſein Geſelle, der einſylbige Blitz? Natur und Schrift ſind die Materialien des ſchönen, ſchaffenden, nachahmenden Geiſtes. Wodurch ſollen wir aber die ausgeſtorbene Sprache der Natur erwecken? Durch Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien, durch Kreuzzüge nach den Morgenländern, durch Wiederherſtellung ihrer Magie!

Hier hören wir Herder's Ton; wir hören eine Vorſchrift, die bei Herder nicht verloren war, der die Poeſie des Orients neu belebte, dorther die Morgenſterne einer anderen Epoche unſerer Lite-

ratur heraufzaubern wollte, und dorther seinen Geschmack an Naturpoesie bildete. Wie er den Geist des Orients und seiner Poesie schilderte, that er Hamann am meisten Genüge. Auf allen Wegen und Stegen sehen wir Herder von Hamann angeregt, aufgemuntert, unterstützt. Er war sein Lieblingsschüler und Freund; er hatte ihn gleich anfangs durch seine jungfräuliche Seele und die Reizbarkeit des Gefühls, die Hamann an jungen Lievländern häufig gefunden haben wollte, angezogen, und unter all den vielen Freunden, die Hamann versuchte, hielt nicht Lindner, Berens, Kant, Hippel, Scheffner, nicht Penzel, Kraus, Kreuzfeld, Reichardt, so aus, wie Herder, der ihm Liebe durch Liebe, und durch seine kühnen Flüge Achtung abnöthigte, der seinen scharfen und bittern Ton ertrug, der ihm Süßigkeiten streute unter die Neckereien, die er, von Hamann oder seiner eigenen Natur gelehrt, erwiederte, der sich übrigens auch nicht scheute, ihn geradezu aufzufordern, ihn öffentlich mit seinen nachtheilbringenden Kritiken zu verschonen. Jene Empfindlichkeit, jenes starke Selbstgefühl, jener Hang, Andere zu hudeln, jene Inspiration neben universeller Gelehrsamkeit, jenes Bestreben, Phlegma und Fleiß mit Enthusiasmus zu paaren, jene Ahnungs- und Witterungsgabe und jener feinere Geschmack, der aus den gebildeteren Organen des Auges wie des Ohres sich herschrieb, jene ausgebreitete Lektüre im Oriente und im Alterthume, jene glühende Imagination, jener „rothwälsche Stil," dem Hamann auch bei Herder anfangs mit Verwunderung und wenig Wohlgefallen zusah, jene strebende und reformatorische Kühnheit, das Alles liegt bei Beiden gleichmäßig, nur nicht in gleichen Graden vor. Ganz denselben Gang schlug Herder bei seinen aufrührerischen Schriften ein, wie Hamann. Wie dieser halb freundlich halb feindlich gegen die Literaturbriefe, gegen Moses und Nicolai stand, so Herder gegen Lessing. In den Fragmenten, mit denen Herder zuerst auftrat, meinte Hamann alte verblichene Ideen wieder aufleben zu sehen, nur mahnt er ihn, caute et sobrie zu verfahren, warnt ihn vor den Klippen, an denen er selbst gescheitert, will es mit ihm gegen seine Feinde, und mit seinen Freunden gegen ihn halten. Er versprach, seine Stallmeisterdienste dem spanischen Rittergeiste Herder's gegen alle Schlözer und Aehnliche zu widmen; er fand, daß dessen romantische animalcula und die Räder seiner Sprichwörter für einander gemacht seien. Bei der ältesten Urkunde

des Menſchengeſchlechtes fand Hamann, die Polonii würden vielleicht ſagen, daß Herder ihn aushamaniſirt habe; und gewiß behaupteten ſie, daß in Herder's Metakritik die auffallendſten Gedanken aus einem gleich betitelten Aufſatze Hamann's ſtammten. Hamann ſelbſt aber fand ſo viel wahr, daß einige ſeiner Samenkörner durch Herder's Fleiß und Feder in Blumen und Blüthen verwandelt ſeien; nur wünſchte er lieber Früchte, und zwar reife.

Joh. Gottfr. Herder (aus Morungen (1744—1803) pflanzte in der That die neuen Ideen Hamann's in die Nation, die dieſer ſelbſt kaum als Privatgut ſein eigen nennen konnte. Denn darin war Herder verſchieden, daß ihn frühe, ſtatt des perſönlichen Ehrenkitzels, den Hamann beſaß, ein öffentlicher Ehrgeiz ergriff, der Welt etwas ſein zu wollen, und eben dieſes laute Auftreten, dieſe erklärte Ruhmſucht war es, was Hamann weder in Herder noch in Lavater leiden konnte. Er mochte es durchfühlen, daß Beiden für eine Wirkſamkeit auf dem offenen Markte der Nation nicht einmal die Muskulatur und phyſiſche Kraft gegeben war, die zu erſetzen ihre zärteren Seelen widernatürliche Mittel anwenden mußten, was dann nothwendig die Verzerrungen bei Lavater hervorbrachte, denen Herder vielleicht eben ſo wenig entgangen wäre, wenn ihn nicht beſſere Umgebungen und eben das warnende Beiſpiel Lavater's ſelbſt bewahrt hätte. Herder's Natur und Jugend ſchien ihn auch in der That für nichts weniger zu beſtimmen, als für die tumultuariſche Weiſe, in der er in ſeiner erſten Periode in die deutſche Literatur eingriff. Er war in ſeiner erſten Kinderzeit durch Schulzwang gedrückt, verſchloſſen und ſchüchtern geworden; ſeine gute fromme Mutter hatte ihn, nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe, verwöhnt und mütterlich gemacht; ſein ſpäterer Lehrer Treſcho fand ihn immer ſtill, eingezogen, in blöder Haltung, ſtets allein und entfernt von anderen Kindern, und hörte und ſah ihn nie laufen oder ſpringen oder laut ſchreien. Seine zarten Nerven machten ihn zum Mediciner untauglich, zu dem er beſtimmt war; er ward Theolog, und dies ſchien ſeiner ſittſamen und züchtigen Art angemeſſener, die immer auf Anſtand hielt und frühe den Sittenrichter und Docenten verrieth. Etwas Verſchloſſenes und Mistrauiſches miſchte ſich in dieſe Sanftheit ſeines Weſens, und ſeine Freunde fanden ihn bald empfindlich, reizbar und leicht beleidigt. Die Einſamkeit ſeiner Jugend äußerte ſich ganz frühzeitig in dunklen, nebelhaften, viſionsartigen Gedichten, in Reden von entſchiedener Richtung auf das,

was Schauder und Rührung erregen konnte; seine große Empfindbarkeit sprach sich darin aus, daß er sich aus seiner Jugend an nichts erinnerte, als an empfindsame und rührende Scenen, oder einsame Gedankenträume voll von Planen des Ehrgeizes. Von der Geselligkeit Lessing's, von Winckelmann's Freundschaftsdurste ist bei ihm keine Spur, er war sich ganz früh selbst genug, und behielt diesen Zug durch sein ganzes Leben. In Riga, wo er mit 20 Jahren eine Schulstelle erhielt, bildete er den Sinn für Familie, Provinz und Staat aus, was sich aber schon damals bei ihm mit weltbürgerlichen Ideen vertrug. Aus seiner Einsamkeit und Verschlossenheit heraus schickte er seine ersten Schriften anonym von dort in die Welt, und ihr kecker, niederwerfender Ton schien ganz dem blöden Jüngling fremd, auf den auch im Anfang Niemand rieth. Der Geist der Zeit riß ihn mit, der Eifer, neben Lessing und die Literaturbriefe zu treten, die so vernehmlich sprachen, und neben denen ein demüthiger Redner nicht mehr gehört worden wäre. Hamann's starkes Selbstgefühl und seine absprechenden Urtheile mochten ihn auch irregeführt haben, wenn es dessen erst bedurfte; denn die Vereinsamung macht zwar rückhaltend und blöde, aber auch stolz, weil sie nicht vergleicht. Dazu kam, daß seine Schicksale ganz anders waren, als die eines Lessing oder Winckelmann. Auf diesen lastete lange der Druck der Umstände, und ihre strebende Natur war gezügelt von Noth, ihr Geist vor Ausschweifung gewahrt, weil er sich aus der Bürde der alten Schule und Gelehrsamkeit erst herauszuarbeiten hatte. Aber Herder'n ward diese Freiheit gleich anfangs von Lehrern wie Kant und Hamann, durch die Schriften Winckelmann's und Lessing's als eine Errungenschaft dargeboten, und in ganz jungen Jahren kam er über Nahrungssorgen hinweg und zu frühen Ehren. Dies Alles gab seinem zwar zarten, aber zähen Wesen eine außerordentliche Elasticität; es lieh seinem Ehrgeize Flügel und machte, daß seine Art, öffentlich in Schriften aufzutreten, gleich anfangs seiner Persönlichkeit zu widersprechen schien. Seine Schüchternheit hätte Niemand in dem anmaßenden Tone gefunden, in dem er Lessing und Klotz befehdete; seine Sittlichkeit hätte leicht ein Theolog bezweifelt, der ihn über die ängstliche Moralität der Poeten spotten hörte; seine Grämlichkeit schien ganz verloren unter dem Enthusiasmus, mit dem er sich über die Zeit und Literatur ausließ; seine Bescheidenheit würde

Niemand haben anerkennen wollen, der sein Verfahren gegen Spalding kannte; sein anständiges Benehmen hätte Mancher vermißt, der ihn in der Laune einer übermüthigen Jovialität und Liberalität des Betragens gesehen hätte; die Etourderie vollends, deren er sich beschuldigte, den Mangel an Umgang und Welt, schien er ganz ablegen zu wollen, als er den großen Beruf sich vorsetzte, mehr durch persönliche Bildung, äußere Wirksamkeit und Kenntniß der Welt wirken zu wollen, als durch Bücher, sich mehr zum Menschen und Lehrer, als zum Gelehrten und Schreiber zu bilden. Diese Zweiseitigkeit seines Wesens verlor sich in seinem ganzen Leben und all seinen Schriften nicht, und sie theilt die Geschichte seiner Wirksamkeit in die zwei großen Perioden, wo er der Starkgeisterei und Genialität angehörte, und wo er sich von ihr entfernte; wo er auf die Welt mit Jugendeifer und schwärmerischem Feuer zu wirken hoffte, und dann über ihre Kälte wehmüthig ward bis zum gebrochenen Herzen; wo er von der Literatur erwartete, daß sie unser Vaterland auf eine imposante Höhe stellen werde, und wo er nachher meinte, die kantische Philosophie und die Revolution habe uns um ein Jahrhundert zurückgeworfen; wo er erst sich an alle große Genies anreihte, dann sich auf die Wieland und Gleim zurückzog; wo er erst die freie Poesie der Natur verfocht und zurückführte, dann die Dichtung in den Zwang der Moral und Lehre geben wollte. In beiden Perioden übrigens fehlt nicht, was in der ersten die zweite ankündigt, in der zweiten die erste fortsetzt. Die Empfindlichkeit seiner Jugend weist schon auf die Unverträglichkeit hin, über die alle seine Freunde einstimmige und oft bittere Klage geführt haben; und dieser Fehler war vielleicht für die ganze Wirksamkeit Herder's von unberechenbarem Nachtheil. Er verstand sich nicht mit dem Ungleichartigen zu stellen, er unterstützte nicht das schöne Beispiel, das die Vereinigung zwischen Schiller und Göthe der Nation gab, er wich den meisten unserer großen Geister aus, mit anderen, wie mit Göthe und Kant, verfehdete er sich und machte Lessing's Wort wahr, daß zu nahe gepflanzt sich das Große die Aeste zerschlägt. Umgekehrt blieb sein spätestes häusliches Leben der gemüthlichen Sanftheit seiner ersten Jugend gleich, ja seine Gattin war es sogar, deren sanfter Einfluß ihn zuerst bestimmte, aus der Starkgeisterei zu seiner Natur zurückzukehren, und mäßiger und weniger beleidigend zu schreiben;

ſie war eine jener ſchönen Naturen von ächter Weiblichkeit und ſittlicher Liebenswürdigkeit, die in ihrer Geburtſtadt (Darmſtadt) nicht ſelten ſind, und deren ſich ſelbſt aus der öffentlichen Geſchichte eine kleine Gallerie auszeichnen ließe.

Herder's erſte Schriften zeigen ihn ganz den ſchönen Wiſſenſchaften und der Kunſt zugeneigt, die auch im 7. Jahrzehend bei weitem alle anderen Zweige der Literatur überragten, und noch ſieht man darin nichts von jener Univerſalität, an die er ſpäter ſeine beſten Kräfte ſetzte. Die Literaturbriefe hatten ihn, ſchon als er in Königsberg ſtudirte, gereizt, Zuſätze dazu zu ſchreiben; Leſſing und Winckelmann waren die beiden Vorbilder, die ihn beſchäftigten. Dieſem nachfolgend trug er ſich ſchon um 1768 mit der Idee zu einer Plaſtik, die zehn Jahre ſpäter unvollendet erſchien; an jenen angelehnt widmete er ſeinen meiſten Fleiß der ſchönen Literatur und dem Studium der heimiſchen und fremden Dichter. Kein Schriftſteller hatte auf Herder's Gemüth einen intimeren Eindruck machen können, als Klopſtock: an ihm bildete er ſein Ohr und ſeinen Geſchmack, bei ihm holte er den Anſtoß zu jener Fertigkeit, ſich in fremde Natur, Dichtung und Zeit zu verſetzen, an ihm ſagte ihm die Erhabenheit und der prophetiſche Dichterſchwung und die Reinheit des Charakters zu. Allein da er frühe empfunden haben mochte, daß er zum Dichter nicht geboren ſei, ſo ward Leſſing auf ſeine Productionen einflußreicher, und er trat zuerſt als Kritiker auf. Herder ſchrieb es ſelbſt an Hamann, daß der Einzige, der ihn intereſſire, wohin er ſich auch ſchlage, Leſſing ſei. Und dies iſt in ſolchem Umfange wahr, daß Leſſing faſt nichts geſchrieben hat, worauf nicht Herder irgendwie, ſpät oder frühe, billigend oder polemiſch Rückſicht genommen habe. Leſſing ſchrieb Rettungen, auch Herder ſchrieb Rettungen des Horaz; Leſſing theoretiſirte über das Epigramm, auch Herder in ſeiner Anthologie 1785; über die Fabel ſtellte Leſſing ſeine ſcharfen Sätze auf, und Herder entgegnete über Bild, Dichtung und Fabel 1767, und in den Früchten 1801. Leſſing's Religionsgrundſätze haben Herder'n ſein ganzes Leben hindurch beſchäftigt, und er ſetzte auf theologiſchem Wege im Grunde ganz fort, was Leſſing als Laie nur etwas anders betrieben haben würde; er kam Leſſing's Deismus ſo nahe, als er als Geiſtlicher nur irgend konnte, er nahm ihn gegen Jacobi, der ihn zum Spinoziſten machte, mit ſammt

Spinoza in Schutz, und ſeine Schrift über Gott (1787) würde ihn mit Hamann verfeindet haben, wenn dieſer länger gelebt hätte. Einzelne Sätze Leſſing's über die Unſterblichkeit und die Kunde der Zukunft, über den Traum von der wachſenden Vollkommenheit des Menſchengeſchlechts, ſeine wenigen Worte über die Erziehung des Menſchengeſchlechts, ſeine Freimaurergeſpräche Ernſt und Falk, gaben Herder'n Stoff zu einer Reihe von Schriftchen (vom Wiſſen und Nichtwiſſen der Zukunft 1797; Blicke in die Zukunft der Menſchheit 1793; Palingeneſie 1797; Humanitätsbriefe). So gaben denn auch die Literaturbriefe Anlaß zu den Fragmenten zur deutſchen Literatur (1767); Laokoon und die antiquariſchen Briefe aber zu den kritiſchen Wäldern (1769), den Erſtlingen, die Herder unſerer Literatur darbrachte.

Die Fragmente ſind ein Beitrag zu den Literaturbriefen, denen Herder das Zeugniß gibt, ſie hätten Deutſchlands Auge bis zum Ende auf ſich gezogen, hätten den Geſchmack verbeſſern wollen, und wirklich verbeſſert. Er ſammelt hier ihre Anmerkungen, erweitert, beſchränkt, und lenkt ſie andershin. Er hat dabei überall das große Bild einer literariſchen Zeitſchrift im Auge, der eine Geſchichte der Literatur zu Grunde liegen müßte, und die ein Leitſtern in der babyloniſchen Verwirrung unſerer Literatur werden ſollte, in der nichts als Parteien und Schulen, keine Hauptſtadt, kein allgemeines Intereſſe, kein geſetzgebendes Genie ſei; und er muß den Briefen das Zeugniß geben, daß ſie dieſem Ideal am nächſten gekommen ſeien. Was den Geiſt und Sinn angeht, der aus Herder in dieſer Schrift redet, ſo iſt das Weſentliche, daß er die Alten, wie Leſſing, in ihr wahres Licht ſtellt, daß er ſie geleſen hat mit dem Enthuſiasmus Winckelmann's, und in der Ausdehnung wie Hamann, und daß er ihre Schönheiten zu zeigen, abzubilden, für ſie zu begeiſtern geſchickter war als Alle zuſammen. Er ärgerte ſich über die, die das Alterthum mit fremden Augen anſahen[172]), rohe Ueberſetzungen fertigten und mit barbariſcher Zunge von helleniſchen Heiligthümern ſchwatzten. Hamann hatte ihn gelehrt auf die Sprache als auf das Vehikel der

172) Er ſagt daher von Wieland's Sokrates voll Grimm: „Wie, dies iſt Sokrates? Dieſer unausſtehliche Disputirer mit vollem Munde, dieſer lächerliche Weisheits- und Tugendkrämer, dieſer grobe Zänker und misanthropiſche Schimpfer iſt ein Geſchöpf der neueren Zeit, ein Weiſer aus der ſchweizeriſchen Republik!“

menſchlichen Gedanken, den Inhalt aller Weisheit und Kunſt zu achten; er läßt ſich daher zuerſt über die deutſche Sprache aus. Das Ohr gefüllt mit der edlen Größe der Alten, die Seele überſchwellend von der Ahnung einer größeren Dichtung, die Klopſtock uns eröffnet hatte, verglich er mit dieſem erhabenen Stoffe die rohe Form der deutſchen Verſe, die kahle Kritik des ramler'ſchen Batteux, den ſteifen Alexandriner, und dann jene verketteten Predigtperioden, den plappernden Paragraphenſtil, den aufgeblähten Schulvortrag, die ganze pedantiſche Weitſchweifigkeit unſerer Proſa. Er ſprang hier zu dem anderen Extrem über, ſpottete des ſogenannten Klaſſiſchen unſerer Schreiber, bei denen Alles im langſamen Schritt wie ein beladener Mauleſel trabe, verlachte dieſe Pedanten der Reinigkeit, die Großſiegelbewahrer der Sprachkeuſchheit, rief die idiotiſtiſchen Schriftſteller hervor, und vertheidigte die Ausdrücke des gemeinen Lebens, den Eigenſinn der Sprache, die niegewagten Freiheiten, das Regelloſe und Eigenthümliche gegen das Klaſſiſche und Muſterhafte, den Ton der Welt gegen den der Schule, — Alles aus dem Grunde, weil unſere Sprache noch in der Zeit der Bildung, des Verſuchs, der Bearbeitung ſtehe. Er reflektirt, von Klopſtock's Oden und der Poeſie der Hebräer und unſerer Barden angeregt, ob nicht der polymetriſche Numerus die natürlichſte und urſprünglichſte Poeſie genannt werden könne, ob er nicht ein Schatz für unſere Sprache, Leidenſchaft, Einbildungskraft und Muſik werden, und uns als ein Maß ſich empfehlen müßte, das der Phantaſie keine Feſſeln anlegt. Und anderswo vindicirte er zu anderer Zeit ſelbſt der Proſa den Schwung der Poeſie, und verwirrte theoretiſch den Begriff der Redearten, wie er ihn praktiſch in Proſa und Verſen gleich vom Anfang verwirrt hat. Denn er nahm ſich ſogleich die vertheidigten Freiheiten vornweg, verwarf die „ſüßtönende, lammartige Stimme, und den gebückten Ton Derer, die gern wieder geſchmeichelt ſein wollten, er ſprach in dem bitteren Tone des patriotiſchen Ernſtes," den er ſpäter ſelbſt misbilligte, ſchrieb in einer dithyrambiſchen Proſa und in einem ſpringenden Stile, der die Schule Hamann's eben ſo ſehr, wie ein eigenes innerliches Feuer verräth; und die Schreibweiſe der neuen Jugend, die Keckheit der Genialitäten, die Anmaßungen ihres Vortrags, die Mishandlung der Sprache im übermüthigen Trotz auf die Schöpferkraft, der es geſtattet ſein müßte, den

Ton nach Willkühr zu kneten, all das, was die regellosen Köpfe im 8. Jahrzehend nachmachten, die regelmäßigen detestirten, schrieb sich eigentlich von Herder zuerst her. Hamann selbst entsetzte sich, als er die Folgen seiner Lehren bemerkte. Er schrieb an Herder: „Die Greuel der Verwüstung unserer Sprache, die alcibiadischen Verhunzungen des Artikels, die monströsen Wortkuppeleien, die dithyrambische Syntax und alle übrigen licentiae poeticae verdienen eine öffentliche Ahnung. Dieser Misbrauch ist Ihnen so natürlich geworden, daß man ihn für ein Gesetz Ihres Stils ansehen muß, dessen Befugniß mir aber ganz unbegreiflich und unerklärlich ist. Liegt hier auch eine Satire auf den Libertinismus unseres ganzen Jahrhunderts zu Grunde? Bei Ihrer weiten und gründlichen Kenntniß der Muttersprache hat man Mühe, hier und da einen deutschen Perioden zu finden, der eine so rara avis ist, daß man sich wie ein blindes Huhn über ein gefundenes Korn freut.“ — Nachdem Herder also in dieser neuen Redeweise unsere alte verworfen, und idiotistische, originale Sprache in Anspruch genommen hat, verlangt er in der zweiten Sammlung auch Originaldichtung und keine Nachahmer. Er kommt auf die Thorheit jener Vergleichungen neuerer Dichter mit alten, er deutet an, welche undankbare Mühe die Nachahmung ist, er räth, lieber treu und im Geiste zu übersetzen, als ungelenk nachzustammeln. Er beurtheilt Klopstock gegen Homer, und zeigt schon die Lächerlichkeit dieser anmaßlichen Zusammenstellungen daran, daß in Betracht dessen, was Homer für die Nationalbildung der Griechen war, eher Gellert unser Homer heißen müßte. Er wirft dann Willamov gegen Pindar in Schatten, Geßner gegen Theokrit, die Karschin gegen die Sappho; aber noch fehlt es nicht an Misgriffen, wenn er z. B. in Gleim gern mehr als im Tyrtäus sehen möchte. — In der dritten Sammlung folgt ein beredter Exkurs über die Herrschaft der lateinischen Sprache und Literatur über unsere ganze Bildung, und diese Sätze müssen für die Emancipation der griechischen Sprache auf unseren Schulen und die dadurch ganz veränderte Gestalt unserer Philologie von großer Anregung gewesen sein. Er wünscht, wir wären lieber Sklaven des griechischen Constantinopels geworden, als des lateinischen Roms; es wäre uns besser in Religion, Wissenschaft und Sprache geworden. Wieder nach lessingischen Winken weist er von den Römern weg auf die

helleniſchen ächten Muſter und ſchiebt Virgil gegen Homer, nach Klopſtock's Anſicht, weit zurück. Es verdient immer wieder geleſen zu werden, was hier Herder vortrefflich, eindringlich, mit der Geſchichte zur Seite, über unſere Schulbildung, über unſere Behandlung der lateiniſchen Sprache als Zweck zu klagen hat, denn es ſpricht hier ein für die Alten Begeiſterter gegen den Misbrauch der Alten, und ein ſolcher iſt immer zu hören.

In dieſen Fragmenten hat Herder überall ſeine Beleſenheit in den Alten und beſonders im Homer, und das Bewußtſein der geiſtigen Auffaſſung dieſes ſeines Lieblings, auf den er auch ſpäter immer gern zurückkam, im Hintergrunde; er urtheilt mit einem gebildeten Geſchmack über Geſchmacksſachen, und iſt überall voll anregender Beobachtungen, die damals nothwendig großes Aufſehen machen mußten. In den kritiſchen Wäldern iſt's wieder hauptſächlich die Kenntniß des Homer, die ihm ſeine Waffen leiht, mit denen er aber diesmal gegen die Kritik, nicht gegen die Dichtung zu Felde zieht; und in dieſem Kampfe bewährte ſich das Rüſtzeug der Phantaſie und Empfindung nicht immer von der gleichen Feſtigkeit. Man wird ihn mit Beifall hören, wenn er den epistolae homericae von Klotz (1764) gegenüber, die ſich ungefähr zu Homer verhalten wie Wieland's Noten über Shakſpeare zu dieſem, das gerechte Verlangen abermals ſtellt, daß man bei Beurtheilung des Homer ſich in deſſen Zeit verſetze. Mein Homer, ſagt er in der vertraulichſten Sprache der befreundetſten Kenntniß, ſoll ſich nicht nach meiner Zeit Sitten richten; und er reiht ſich hier in der Bekämpfung der franzöſiſchen modernen Interpretationen der Alten, im Verwerfen der Mäkeleien eines d'Argenſon und Voltaire, ganz an Leſſing's Befehdung des galliſch-antiken Dramas an. Er nimmt die Urſitte jenes Zeitalters in Schutz, und die unſchuldigen Dichter gegen die „Ehrbarkeitspedanten unſerer Zeit," er will nicht die Geſetze der Politeſſe an die Schamhaftigkeit des Homer gehalten haben; auch hier erkennt ſich ganz ſein Sinn für die Urſitten der Völker, der mit ihm aufgewachſen war über ſeinem Studium der Bibel, des Homer und Oſſian. Nur in Einigem verſah er es, als er Leſſing entgegentrat, der ihn mit Gründen und Thatſachen zu ſtreiten nöthigte, und der ihm in der Auffaſſung der Alten vielleicht überlegen war, wenn er auch nicht die Gabe hatte, in Ueberſetzungen, Analyſen und feinen Expoſitionen das Aufgefaßte ſo wieder-

zugeben, wie Herder. Er wendet ſich in dieſen Wäldern auch gegen den Laokoon, und es iſt in der That peinlich, zu verfolgen, wie er nach ſeinem eigenen Gefühle „auf ſeinem träumeriſchen Pfade manche richtige und irrige Gedanken denkt," und mit ſeiner kritiſchen Phantaſie gleich wieder verwirrt, was der reinſte Verſtand eben gelöſt hatte, mit der eifrigſten und fertigſten Ueberredungsgabe wieder umwerfen will, was wir uns eben zur Ueberzeugung geſetzt haben. Wir wandeln bei Leſſing in lauter Licht und Klarheit; Herder wirft uns in ein Meer von Dunkelheiten zurück, wohin zuweilen eine einzelne Beleuchtung ihr Licht wirft, um gleich darauf wieder ärgere Finſterniß zu verbreiten. Wir ſtehen bei Leſſing in einem fertigen Bau und freuen uns reiner Verhältniſſe; Herder aber beſchäftigt uns, wie er ſelbſt ſagt, mit kritiſchem Schutt. Leſſing hatte über die Kunſt und ihre Geſetze gedacht, Herder aber nur empfunden, und ſeine Empfindungskritik hängt ſich ohne Methode, ohne Plan, ohne Ueberſicht, ohne Rechenſchaft an jeden leſſingiſchen Satz, der ſeinen Gefühlen widerſpricht, und ſucht ihn mit Gefühlen wegzuräumen. Und hier miſcht ſich ſeine ſubjektive Natur ſogar in die Auffaſſung fremden Geiſtes, in der er ſonſt die gerühmte Objektivität der Deutſchen beginnt: er weiß ſich in den Geiſt der leſſingiſchen Kritik und Denkungsart nicht zu verſetzen, was ihm ſelbſt ſein Freund Müller einmal vorgeworfen hat; und er verliert ihr gegenüber ſogar den Geiſt des Homer. So treffen wir ihn gleich anfangs auf der Behauptung Leſſing's, das Schreien bei körperlichen Schmerzen beſtehe nach griechiſcher Denkart wohl mit einer großen Seele. Dies iſt dem ſchwungreichen Manne nicht erhaben genug, es verdirbt ihm ſeinen Homer und ſeine Achäer, es ſtimmt ihm nicht mit ſeinem — Oſſian, deſſen nordiſche Helden ſammt dem Stumpfſinne ihres Heroismus er mit den menſchlichen Achäern verwechſelt. Alle Mittel bietet er nun auf, dieſem beleidigten Gefühle Recht zu ſchaffen, und der Leſer darf ſogar vor Entſtellungen der leſſingiſchen Anſichten auf der Hut ſein. Er wirft ihm z. B. vor, Leſſing mache die Idee des körperlichen Schmerzes zur Hauptidee des Philoktet, und dies iſt ſo wenig richtig, daß ſogar Stellen im Laokoon ſind, die gerade dagegen anzuwenden wären. Wenn er nachher die leſſingiſchen Sätze über das Räumliche und Succeſſive beſtreitet, ſchleicht eine ähnliche Fälſchung ein. Leſſing ſagte zur ſcharfen Unterſcheidung, der Maler

wirke im Raume, der Dichter in der Zeit; „die Zeitfolge sei das Gebiet des Dichters, der Raum das Gebiet des Malers;“ Herder schiebt ihm aber unter: durch Zeit und Raum! Als ob es einerlei Ding sei, zu sagen der Luftschiffer treibe sein Wesen in der Luft, der Matrose auf dem Wasser, oder jener schiffe mittelst der Luft, und mittelst des Wassers dieser! als ob Grund und Boden und Bedingung einer Kunst einerlei sei mit ihren Mitteln! Auch bei Befehdung dieser Sätze aber leitet Herder'n blos ein peinliches Gefühl bei den Consequenzen, die daraus folgen. Wir haben es schon früher angeführt, daß es ihm graute vor dem Schreckenswort: nur Handlungen solle die Poesie darstellen! Wo blieben seine Didaktiker und Lyriker! Die Poesie solle nicht malen! Wo blieb sein Ossian und seine Orientalen! Und wo, bei der bloßen Hinsicht auf den plastischen Homer, wo blieben die romantischen Italiener, Ariost und Tasso! — Auch anderswo, wo er über Fabel und Epigramm sich ausließ, läßt sich dieselbe Beobachtung machen, wie schwankend die kritischen Ansichten Herder's gegen Lessing sind, wie er sich ebenso in Poesie versteigt bei Untersuchungen, als er sich bei seinen Poesien wohl in Untersuchungen herabläßt; und keine schärferen Denkübungen kann man sich machen, als wenn man den labyrinthischen Irrgängen seines immer durch Gefühle und Phantasien gestörten Raisonnements prüfend, z. B. in den Anmerkungen über das griechische Epigramm [173]), nachgehen will; sowie man die Unterschiede der dialektischen lessingischen und der deklamatorischen herder'schen Schreib- und Denkart nirgends schroffer und interessanter finden wird, als in dem 23sten der Humanitätsbriefe, wo er Lessing's Freimaurergespräche abdruckt und fortsetzt. Wer diese Unterschiede noch auf kürzerem Wege kennen lernen will, der lese die Beleuchtung der lessingischen Sätze über die Erziehung des Menschengeschlechts, die Palingenesie. Dies ist eben die Schrift, von der Joh. v. Müller sagt, es bedürfe keines Erweises, daß Lessing die Lehre der Seelenwanderung, gegen die sich Herder richtet, nicht in dem Pfaffen- und Brachmanensinn anpreisen wollte, gegen den Herder hier ein Scheingefecht hält. Er hat für die kühnen, anregenden Sätze Lessing's gar keinen Sinn; wie es mit ihnen gemeint sei, scheint er kaum zu fühlen. Weil

173) In den Werken im 10ten Theile der literarischen Abtheilung.

Niemand mehr an die Seelenwanderung glaubt, ſo zeigt Leſſing einmal in dem ſo geglaubten Unſinne den Sinn; weil Alles an der Dreieinigkeit zweifelt, ſo zeigt er auch hierin Verſtand und ſymboliſche Weisheit. Herder macht aber aus allen dieſen kecken Spielen und gymnaſtiſchen Uebungen bitteren Ernſt und apodiktiſche Lehre. Er fühlte es ſelbſt, daß ſich Leſſing über ſeine Behandlung beſchweren werde. Unhöflicher, läßt er ihn ſagen, ich erzählte dir ein Mährchen, und du nenneſt es Unwahrheit? Nur Mährchen, entſchuldigt er ſich. Aber Leſſing würde vielleicht auch ſo geſagt haben: Ich gab dir tiefe Blicke in die Geſchichte, und du ſetzteſt moraliſche Gemeinplätze dagegen; ich ſprach zu dir als zu einem Eingeweihten in die menſchlichen Dinge, berathend, du aber antworteſt mir predigend, wie vor einem Kirchenpublikum. Und hätte Herder vollends eine geordnete, feſte, ſcharfe Entgegnung, eine ſolide Gegenanſicht aufgeſtellt, ſo hätte ihn Leſſing vielleicht gar mit der Antwort überraſcht: Du haſt ganz recht; ich meinte gerade das Gegentheil von dem, was ich ſagte!

Leſſing und Herder liegen ſich einander ſo entſchieden gegenüber, wie Schiller und Göthe: in großen Fragen waren ſie einig, im allgemeinen Streben ungleich, und grundverſchieden in Natur und Lebensweiſe, in Beruf und Schriftſtellerei. Beſchäftigt ſich Herder direkt mit Leſſing, ſo hören wir einen vagen Scholiaſten zu dem präciſeſten Autor, Exkurſe der Empfindungen über die ſchärfſten Begriffe, über die vierlöthigſten Sätze runde Bemerkungen, und wie Herder ſelbſt einigemal ſagt: Träume. Bei Leſſing's Demonſtrationen würde mit Einem Satze Alles zuſammenfallen, in Herder's Deklamationen iſt vieles Vortreffliche und Herrliche mit vielem Falſchen und Schiefen gemiſcht; dort darf man nicht wählen, hier darf man nichts anders als wählen. Wo Leſſing anregt und auffordert, verſchließt Herder und ſtumpft ab; jener will nur Funken ſchlagen, dieſer nur ſelbſt leuchten; jener trifft überall den Nagel auf den Kopf, der dann wohl haftet, Herder aber braucht ſelbſt hier und da den Ausdruck, wenn er am Ziele ſeiner Unterſuchung angelangt iſt: jetzt ſtehe die Zunge der Wage inne! Dabei aber iſt dem Zuſchauer immer ſchwankend zu Muthe, wie geſchickt die Handhabung iſt. Herder verſteht dieſe vortrefflich: ſie beſteht in den Kunſtgriffen der Ueberredung, auf die die Theologen vor allen Menſchen angewieſen ſind. Dem mathematiſchen Leſſing gegenüber wirkt er mit muſikaliſchen Eindrücken; den knappen Heiſcheſätzen entgegen mit umſtellender Rede. Aus allen

seinen Schriften blickt der glänzende Redner, der gewohnt ist, an Stellen zu predigen, wo kein Widerspruch erlaubt ist, und so schildert W. von Humboldt auch die einzige Redegabe des Mannes im persönlichen Umgang als eine unnahbare. So vielen Verhalt Lessing auf eine Strecke zu den Verfechtern des gesunden Menschenverstandes hatte, so vielen hatte Herder mit den Genialitäten; Beide hielten bei näherem Zusehen inne, wie es zum Aeußersten kam. Von den Genialitäten zog sich Lessing schweigend zurück, achtungsvoll vor dem Zeichen der Zeit; aber Herder lehnte sich gegen die kantische Philosophie feindlich auf, die kein geringeres Zeichen der Zeit war. So viel Lessing Verhalt und Liebe zu den plastischen Künsten hatte, so viel hatte Herder zur Musik. Beide waren nicht Dichter, aber aus ganz verschiedenen Gründen: den Einen hemmte das Ueberwiegende des Verstandes, den Anderen das der Empfindung; die Wissenschaft und Kritik jenen, diesen die Theologie und Rhetorik; die zurückgebliebene Zeit jenen, und diesen die sich selbst überfliegende. Doch stellte jenen die sichere Einsicht besser, als diesen das sicherste und feinste Gefühl: Herder's eigene Poesien sind sämmtlich vergessen, aber Lessing's dauerten aus; Herder selbst bewunderte gegen die Stimme der ganzen Welt den Dichter Lessing mehr als den Kritiker und hielt der gleißenden Theaterliteratur Nathan und Emilie als die Muster- und Meisterstücke entgegen. Im Genusse der Dichtungswerke aller Zeiten und Völker aber, in der Empfänglichkeit für den Ausdruck jedes Schönen und Edlen, im offenen Sinne für alle fremde Natur war Herder über alle Zeitgenossen weg, und hat in dieser Hinsicht an einen Fels geschlagen, aus dem uns der Strom der Poesie aller Zeiten zugeflossen ist. Hier steht er unter den Eltern der Romantik obenan, und etwa wie sich die Schlegel zu Göthe, dem plastischen Dichter, verhalten, so Er sich gegen Lessing, den Lobredner der plastischen Kunst. Nicht wenig auf sich selbst anwendbar schildert er diesen Charakter des Romantischen, Genialen und Neuen gegen das Alte: Es scheine, als ob wir jenen sanften Umriß des menschlichen Daseins ganz aus den Augen verloren hätten, indem wir, statt dieser Schranken, so gern das Unendliche in den Sinn faßten; unsere Philosophie, unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen, die über die menschliche Natur hinaus sind, kenne keine Schranken, und so sänken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt hätten, im Alter wie Asche zusammen,

ohne Feuer des Geiſtes und Herzens, vielmehr alſo ohne jene ſchönere Form der Menſchheit, die wir doch wirklich erreichen konnten. Dieſe Gefahr, uns ſelbſt zu verlieren, iſt leider hereingebrochen durch die Vertheilung unſerer Natur und unſeres Antheils über alle Dinge der Welt, was Herder nicht wenig unterſtützte. Sein Kosmopolitismus liegt auf einer Linie mit ſeiner Receptivität für aller Welt Werke und Menſchen. Leſſing hatte, ermüdet von ſeinen ſchweren Anſtrengungen für die Nationalbühne, verlaſſen von der Nation, jenes Wort gegen unſere Nationalität fallen laſſen, der vaterländiſchſte Mann ſich für das Weltbürgerthum erklärt; dies griff Herder auf und machte mit vielen Anderen Syſtem aus dem Kosmopolitismus, obwohl er zu Zeiten die Ideale einer Provinzialwirkſamkeit mit glühendem Eifer ergriff. Mit dieſem Streben ins Weite hängt auch das Fragmentariſche und Dilettantiſche in Herder zuſammen, das bei Leſſing ganz anders liegt. Bei dieſem drängt es gegen den Anfang, wo er, unſicher in ſeinem eigenen Berufe und in dem der Nation, taſtend die Zeit verſuchte, was ihr wohl paſſend wäre; gegen das Ende concentrirte ſich ſeine Thätigkeit mehr; er fing mit Bruchſtücken an und hörte mit Werken auf. Ganz umgekehrt bei Herder: bei ihm drängt ſich dies Fragmentenweſen ans Ende hin; ſeine zerſtreuten Briefe und Blätter häufen ſich in den ſpäteſten Jahren am meiſten. Er, wie Leſſing, ganz auf das Zeitgemäße gerichtet, hat unendlich viele Anregung gebracht, hat im Ganzen mit richtigem Takte das, was Noth that, getroffen, aber im Beſondern oft wieder die Wirkung aufgehoben. Leſſing erledigte, wo er ernſthaft zugriff, Herder hat auch in ſeinen vollendetſten Werken nur Keime gelegt; jedes Fragmentchen iſt bei jenem ein Ganzes, bei dieſem ſein größtes abgeſchloſſenes Werk nur Fragmente; und dabei war Herder viel ernſter und gewiſſenhafter, Leſſing aber leicht und ſorglos. Leſſing's Univerſalismus hatte die Quelle, daß es ihm gleichgültig war, mit welchem Gegenſtande der Erkenntniß er ſich beſchäftige, weil es ihm immer nur um Wahrheit zu thun war, die in jedem Gebiete zu finden iſt; Herder'n aber war Alles wichtig, und Alles ſuchte er zu umfaſſen, und er polemiſirte mit Leſſing darüber, daß er einmal ſagte, er habe am Markte müßig geſtanden und gewartet, wer ihn dinge. Wie viel mehr, meinte er, hätte dieſer rüſtige Geiſt leiſten und vollenden können, wenn er einer unter *ihm werdenden Geſellſchaft* vorgeſtanden hätte! Man ſieht, daß

Herder zu Klopstock und seinen reinhaltenden Gesellschaften zurückkehrte, sowie er auch späterhin Akademien und dergleichen lobpries. Aber Schiller und Göthe blieben bei Lessing, der dem Volke freie Erziehung vorbehielt, und die aristokratische Ruthe nicht für nöthig achtete, der alle Ueberanstrengung und Alles mied, was der Natur Zwang anthat, wohin Tagebücher und Gesellschaften im öffentlichen und Privatleben gleichmäßig gehören. Lessing ist, wie Luther, mit seiner Zeit etwas geworden, Herder wollte aus der seinen etwas machen; wie er selbst eine individuellere Charakterform trug, so erkennen sich seine Anhänger unter Theologen und Orientalen (Jos. v. Hammer) noch heute in ihm, sein Anhang ward eine Schule in einem Sinne, in der Lessing keine gehabt hat. Vor Lessing bestand nichts, was sich nicht bei Verstand und Vernunft rechtfertigen konnte, Herder aber gab auf Weissagungen der inneren Seele und prophetische Stimmen; er lauschte nicht allein auf den sokratischen Dämon mehr, als auf die kalte Berathung der Vernunft, auf Ahnungen des Gemüths, auf Träume und Erscheinungen, er ließ sich auch die Bibel aufschlagen in Stimmungen des Kummers, der Sehnsucht und Wünsche. Des prophetischen Geistes voll, setzte er sich gegen Lessing, der vor dem Forschen in der Zukunft warnte, er sprach von einer Wissenschaft der Zukunft[174]): „nicht allein die Raben sollten schreien über die Begebenheiten in der Natur, auch der weissagende Schwan Apolls sollte seine Stimme heben und ein Lied singen von dem, was sein wird, weil das Jetzige so ist und das Vorige so war. Entweder müsse unser Studium der Geschichte und Philosophie nichts sein, oder es gebe eine Wissenschaft der näheren und ferneren Zukunft.“ Aber vorsichtiger hat Göthe vor dem Pochen auf unser Wissen gewarnt: „Wer das Vergangene wüßte, der wüßte das Zukünftige.“ Mit seiner Gabe zu errathen und zu ahnen war Herder mehr als Einer geeignet, Wege zu brechen, um große Aussichten zu öffnen, wenn auch nicht wie Lessing des Wegs geduldig zu führen: das Ziel der Wahrheit hieß ihm immer ein Punkt, oft fand er ihn deutend mit glücklichem Auge aus; er suchte sich der gefundenen und geahnten Wahrheit mit Bildern und Symbolen zu nähern; sie zu rechtfertigen und faktisch zu

174) In den zerstreuten Blättern: Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft.

belegen, war er weniger geduldig. Denn er war für alles Mechaniſche ohne Beharrlichkeit, für alles Beſondere ſo langſam, als enthuſiasmirt für das Allgemeine: er liebte Religion, aber nicht Theologie, Muſik, aber nicht das Spielen, Poeſie, aber nicht klare Rechenſchaft darüber, Philoſophie, nicht Speculation, Univerſalität, nicht Gelehrſamkeit, Geſchichte, ohne Sinn für Thatſachen. So kann man ſelbſt von ſeinem Verhältniß zu Leſſing ſagen: er liebte dieſen Mann wahrhaft, als er ihn in ſeiner Charakteriſtik im Ganzen überſchlug; im Einzelnen hörte er nie auf an ihm zu kritteln. Er betete nicht wie Göthe den heiligen Geiſt der fünf Sinne allein an, er ſtand nicht zufrieden und glücklich wie Leſſing in der Gegenwart, wie ſie war; er ſehnte ſich — was ſeinem Jean Paul ſehr intereſſant ſchien — Geiſter zu ſehen und im Mittelalter geboren zu ſein. Wäre er dort geboren geweſen, ſo hätte er ſich wieder nach ſeinem Jahrhundert der Humanität geſehnt. Denn er kam nicht zu einem reinen Abſchluſſe zwiſchen der Natur, die er in ſeiner Jugend, und der Cultur, die er im Alter in Ausſicht nahm; Beides in der Art zu verſöhnen, wie es Leſſing gelang, ſchien ihm nicht ſo leicht zu werden. Daher ſehen wir ihn immer in einer ſo eigenthümlichen Mitte zwiſchen dieſem und Hamann ſtehen; wir ſehen ihn in jenem Schwanken, das allen ſogenannten Gefühlsmenſchen natürlich iſt; wir gewahren in ſeinen Schriften aus verſchiedener Zeit erſtaunliche Widerſprüche, zwiſchen denen man ſich entſcheiden muß, ſo daß man, bei aller Liebe und Achtung für ihn, oft nicht ſein Anhänger ſein kann, ohne zugleich mit ihm ſelbſt ſein Gegner zu werden.

Wenn wir dieſe Gegenſätze neben einander ſtellen, ſo werden wir ſogleich gewahren, wie ſich hier wieder die Elemente einer alten und neuen Zeit ſtreiten, wie man eine errungene Cultur erhalten wollte, ohne die verjüngenden Naturregungen in der Nation zu verſcherzen. Herder ſtellt in ſich daſſelbe Schauſpiel ſtreitender Elemente vor, wie die damalige ſchöne Literatur ſeines Vaterlands im Großen, wie es Preußen in politiſcher Hinſicht damals und noch heute darſtellt: ein junger Staat in alten Formen, Verweſung, wie Mirabeau fand, vor der Reife, ein Metamacchiavell, wie Hamann ſagte, auf dem Thron, der gegen den Macchiavelli ſchrieb, und Freigeiſt und Despot zugleich war. Herder überkam völlig die Miſſion ſeines Hamann, die dieſer ſelber nicht erfüllen konnte, er ging als ein Bote der Erlöſung von alten Satzungen, Schulmeinungen

und Kleingeistereien in alle Welt und lehrte alle Völker. Hamann hatte das Reich der Literatur den Kindern verheißen, und so predigte Herder. Mehr noch als Homer und Ossian war die Bibel die Freude seiner Jugend und das Buch seines Lebens. Seine Freude daran nannte er selbst kindlich und angeboren; nur ihr zu Liebe ward er Theolog, und wie er in seinen Kinderjahren Hiob und den Prediger, Jesaias und die Evangelien las, hat er kein Buch sonst in der Welt gelesen. Sein ganzes Leben, schrieb er, entwickelte ihm nur, was ihm seine Kindheit sagte. Er klagte sich selbst an, daß er in seiner Natur leidenschaftlich war, wie ein Kind; er ließ sich gehen, er fiel in schwere Strafe, er kehrte in sich und ging liebenswürdiger hervor. Der Mensch in seiner Kindheit, sagte er, ist ganz Sinn und Gefühl. Und so blieb er immer. Er faßte mit dem reinen Glauben der jugendlichen Phantasie, unbeschadet der Aufklärung, die Religion, die Sage, die Dichtung der Kindheit des Menschengeschlechts auf, und kam niemals aus dieser Hingebung heraus. Er drehte der grauen Zeit der Uebercultur den Rücken, grub sich in die Natur, in die Jugend der Welt ein, suchte sie zu bemeistern und zu schildern mit sinnlichen Bildern und lebhaften Gefühlen, und alle seine Neigungen schwebten um die Wiege der Menschheit oder der Völker. In Shakspeare forschte er heraus, was der Naturpoesie des Volkes gehörte, gleichgültiger gegen das, was den Menschenkenner als Shakspeare's Eigenthum lockt; in seinen Ideen zu der Philosophie der Geschichte rang er sich von den Anfängen der Menschheit nicht los. Ganz wie Hamann den ungetheilten Menschen des Instinkts suchte, so bewunderte er die Perioden der Völker, wo noch die Vernunft am wenigsten in die vielseitige gelehrte Form gegossen ist, wo noch Sinnlichkeit und roher Scharfsinn, Schlauheit und muthige Wirksamkeit, Leidenschaft und Erfindungsgeist, wo die ganze Seele ungetrennt und am lebhaftesten wirkt, weil sie, noch auf keine langweilige Regel gebracht, immer in einem Kreise von Bedürfnissen, Gefahren, Erforderhissen ganz lebt, und sich immer neu und ganz fühlt. Er fand es unbegreiflich, daß sich sein Jahrhundert so sehr in die Schatten und dunklen Werkstätten des Kunstmäßigen verloren hatte, um das weite, helle Licht der uneingekerkerten Natur in andern Jahrhunderten nicht erkennen zu wollen. Aus den größten Heldenthaten, fand er, machten wir Schulübungen im Staube unserer Lehrkerker, aus den Meisterstücke-

menſchlicher Dichtkunſt ſeien Kindereien geworden, an welchen greiſe Kinder und junge Kinder Phraſen lernten und Regeln klaubten. Er ſuchte daher, was uns hier am meiſten intereſſirt, eben wie Hamann, nach einer Naturpoeſie, die des lebendigen Hauches voll ſei, und ſo wenig er in der Sprache die ſpäten und ſtumpfen Geſetze der Grammatiker verehren wollte, ſo wenig Ramler's Correcturen und die Grillen der Aeſthetik. Er legte das Gemüth als Maßſtab an die Gedichte, nicht die Regeln des Kopfes, und hier genügte ihm oft der rohe Geſang der Wilden mehr, als die zierliche Idylle Geßner's. In den Fragmenten unterſucht er daher die Natur einer jungen Sprache, und findet darin am beſten die Elemente poetiſcher Diktion. Er ſetzt ſich gegen den modernen Lieblingsgedanken, daß eine Sprache, ſo lange ſie nur Eigenthum des ſinnlichen Volkes iſt, eingeſchloſſen und unvollkommen ſei, daß erſt Wiſſenſchaft und Philoſophie ſie vollkommen mache. Zur Philoſophie vollkommen, gibt er zu, aber die Poeſie athme in einem anderen Elemente. Er ſtellte über allen Zweifel weg, wie Hamann, daß die Poeſie vor der Proſa ſei, und die erſten Dichter die beſten. Er wußte, daß Alles in der Welt ſeine Stunde hat, und die Poeſie die ihrige in der Jugend. Zur Zeit der ſchönen Proſa wachſe in den Dichtungen nichts als die Kunſt, ſpäter gebe es nur verſificirte Philoſophie oder mittelmäßige Poeſie. Die Sprache einer Zeit, wo die Stände noch nicht geſchieden, wo es, wie in der Geſellſchaft, noch keinen Adel, Mittelſtand und Pöbel unter den Worten gegeben, wo die Proſa noch nicht ausgeſiebt war, die war die reichſte zur Poeſie. Gegen die alte wilde Sprache ſei die unſere mehr für die Ueberlegung als für Sinne und Einbildungskraft. Dieſe Sätze befremdeten in der erſten Ausgabe das ganze damalige Geſchlecht, die Unterſcheidung von Natur- und Kunſtpoeſie, die nachher allgemein ward, die Schiller aufnahm, Herder aber ſpäter gerne wieder verwiſcht hätte, begann hier; die Trennung ächter und jugendlicher Dichtung griff ein, und Herder ließ langehin nicht nach, der blinden Nation den Staar zu ſtechen, wie ſchmerzlich ihr die Operation auch ſein mochte. Der Naturſinn, der Geſchmack für die kindliche Poeſie der Urzeiten, den Herder aus Bibel, Homer und Oſſian ſich angeeignet und in ſeinen erwähnten Jugendſchriften ſchon kund gegeben hatte, ſtieg bei ihm zu einer neuen Lebendigkeit, als er Riga verließ und auf der Seereiſe den Oſſian las. Ein Tagebuch, das

er über diese Reise schrieb, ein merkwürdiges Aktenstück zu Herder's innerer Geschichte, spricht diese gesteigerte Empfänglichkeit mit einer heftigen Glut aus. Aus den Geschäften und Possen der bürgerlichen Welt entnommen, vom Stuhle des Gelehrten weg auf dem Elemente jener Helden, verstand er den Ossian ganz anders, und er verlor nicht das „Gefühl jener Nacht, da er auf scheiterndem Schiff, mit Meer bespült und mit Mitternachtwind überschauert, den Fingal las." In dieser Schrift sind in ganzer Unmittelbarkeit alle seine jugendlichen Organe in Thätigkeit, die damals gleichsam in ihm erwachten, als er auf den Natursinn der Seeleute achtete, die auf die große Natur allein beschränkt sind, in der Natur scharf beobachten, und dann auch einen Schritt über die Natur hinaus ins Geisterhafte und Wunderbare thun. Hagel, Blitz, Mond und Sterne machten hier ganz andere Wirkung auf ihn, als auf dem Lande; hier sehnt er sich Orpheus und Homer zu See zu lesen, hier sprach ihm „das Frappante der ersten Dämmerungsgeschichte und Poesie" noch weit anders zu als sonst. Die Eindrücke dieser Reise wurden dem Publikum bald kund, in Bezug auf Poesie zunächst in den fliegenden Blättern *von deutscher Art und Kunst* (1773), die er mit Göthe herausgab, und die gewöhnlich als das Signal zu der neuen Kunstkritik angesehen werden, wie Göthe's Erstlingswerke als das der neuen Naturdichtung. Hier schrieb Herder über Ossian und Shakspeare; er verglich Ossian's Lieder mit den Gesängen der nordamerikanischen Wilden, deren lebendigen Eindruck die Reisenden schilderten, er sprach seine Freude an diesem wilden Gesange unverholen und in einer Sprache voll neuer sinnlicher Glut aus, und dieser Enthusiasmus wird damals nicht dem Correspondenten allein, den Herder fingirt, so aufgefallen sein, wie Voltaire'n, daß Rousseau das Gehen auf Vieren so wohl gefiel. Denn dies war *unser* Rückgang auf den Urzustand, daß wir nicht den Staat und die Gesellschaft auf die erste Ursprünglichkeit zurückführen wollten, sondern die Poesie, das Reich der Einbildung. Herder hält hier das Todte aller unserer Poesiestücke gegen dieses dramatische Leben, diese Scenen, Bilder und Gestalten. Den rohen, einfältigen Geist, die große Manier, die Tiefe des Eindrucks, den [illegible]es so starkgesagte Wort macht, den *freien Wurf*, mit dem der Eindruck gemacht wird, das Alles hebt er hervor, nicht als Muster, sondern als Natur; er rühmt jene Sinnlichkeit

dieser Gesänge ohne Begriffsworte und symbolischen Letternverstand, ohne Künstelei und Ueberlegung, diese Schwächungen des Geistes; er wagt es zu sagen, unsere Pedanten, die Alles zusammenplapperten um methodisch zu stammeln, unsere Schulmeister und Küster wären nichts gegen diese Wilden! Kinder, Frauen, Männer von simplem Naturverstande, die seien die besten Redner unserer Zeit. Er rückt die Impromptus der alten Zeit und Natur weit vor unsere Kunstgedichte über Gegenstände, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren läßt, in denen man Leidenschaft nachahmt und erkünstelt, die man nicht hat. Die Dichtkunst, die die stürmischste, sicherste Tochter der Seele sein sollte, sei die lahmste und wankendste geworden; die Gedichte corrigirte Schulexercitien. Wir dichten nicht in der lebendigen Welt, wir erkünsteln uns Thema und Stil, und daher fehlt uns der runde Contour, den uns der erste Hinwurf verleiht. Nur Klopstock ist von dieser Kriegserklärung ausgenommen; von allen unseren übrigen feilenden Dichtern wendet er sich weg zu den lebhaften Sprüngen und der sinnlichen Verständlichkeit des Volksliedes. Er schämt sich seines Handwerks nicht, Lieder zu sammeln; er empfiehlt die Elisionen, die Knittelverse, die Idiotismen, ohne Furcht vor den skandirenden Kunstrichtern; er stellt sich keck gegen alles Dogmatische, Lehrhafte, Abgezogene in der lyrischen Poesie, und ruft nach Natur und Simplicität. Gleim hat er als den einzigen zu nennen, der den Volkston angestimmt; aber nicht lange, so folgten Göthe und Bürger seinem Rufe in verschiedener Weise, und der Sinn für das Volkslied griff weit um sich, so daß sich Nicolai mit seinem kleinen feinen Almanach (1777) gegen diese Manie wie gegen Alles stellte, was aus dieser neuen Schule kam. Allein man achtete ihn nicht, man verstand wohl gar seine satirischgemeinte Sammlung ernsthaft, obwohl Herder „vor dieser Schüssel voll Schlamm warnte, die uns die Lust am Besseren verderben sollte, als ob sie das Gold wäre, das wir besäßen;" Lessing selbst begriff Nicolai's Eifer nicht und nahm sich dieser Naturkinder an. In dem Aufsatze über Shakspeare stellte sich Herder neben Lessing gegen die Franzosen; er belacht Corneille's Helden, die außer dem Theater Narren sein würden, und Racine's geschminkte Empfindungen; Voltaire's Vers sei Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie, ein schöner Vers, aber kein Vers für Handlung,

Sprache, Sitte, Leidenschaft; ewige Schulchrie, Lüge und Gallimathias. Der Charakter und Vortrag: schön gekleidete Herren und Damen, schöne Reden und nützliche Philosophie, Schauspieler, die auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Außenwerke der Empfindung Wohlgefallen anwenden. Dann bereitet der rhapsodische Ausleger Shakspeare seine Stelle, und einige Stücke werden in der fliegenden, hastigen Manier des Enthusiasmus durchgestürmt mehr, als in Lessing's Art analysirt.

Herder blieb in den 70er Jahren und noch weiter hin aufs lebhafteste mit der Volkspoesie beschäftigt und gab dieser ersten Erschütterung noch lange den nöthigen Nachdruck. Um 1772 war er tief vergraben in Zoroaster und den Schuking, in Percy's reliques, diese Sammlung von englischen Volksliedern, die außerordentlich anregend in Deutschland ward, er las Jones über orientalische Poesie, und was Alles in diese Gattung einschlug. Schon 1774 wollte er seine Stimmen der Völker geben, es verschob sich aber. Im deutschen Museum schrieb er 1777 über die Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst; er sprach von Percy, er schmähte die Deutschen, die den verlorenen Bardengesängen nachjagten, aber die gefundenen Minnelieder liegen ließen. Noch hier gab es Seitenhiebe auf die „liebe Moral," denn damals folgte Herder ganz dem neuen Begehren nach dem rein Schönen, er war auch hier den radicalen Genies gleich, und hätte schwerlich die Clausel Lessing's gelten lassen, der zwar nicht die ästhetische Schönheit von der moralischen abhängig machte, aber doch es nicht unbillig fand, wenn einer jenes Schöne ohne dieses Gute verachtete. So hatte er in den Fragmenten mit Klopstock ausdrücklich gestritten, weil dieser für den letzten Zweck der Poesie die moralische Schönheit hielt, und nicht die Bewegung unserer sinnlichen Kräfte, weil er das Kennzeichen der Güte zu dem der Schönheit machte. Und so hatte er sich auch gegen Klotz in den literarischen Wäldern verwahrt, daß der Kunstrichter nicht überall auf die Ehrbarkeit des Dichters aussehen und zuerst den Zuchtrichter machen solle. In einem Aufsatze über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten (1778) wiederholte er seine oft gesagte Ansicht, daß die Poesie ihren lebendigsten Ausdruck in der Jugendzeit der Völker erhalte. In eben diesem Jahre fing er nun an, diese bisher blos kritisch ausgesprochenen Sätze mit Mustern zu belegen. Salomon's Lieder

der Liebe nebſt 44 alten Minneliedern erſchienen gleichzeitig mit den Stimmen der Völker (1778). Dort eiferte er gegen die, die an jenen jüdiſchen Geſängen blos Hebräiſch lernen wollten, und für den weltlichen Inhalt gegen jene, die aus der Bibel blos eine Spreutenne kahler Moralen und trockener Akroame machten. Was die Expoſition der poetiſchen Schönheiten betrifft, ſo iſt es keine Frage, daß die Wärme der Erfaſſung orientaliſcher und aller Naturpoeſie nirgends in dem Grade gefunden wird, wie bei Herder. Die Stimmen der Völker hatten den Zweck, das rohe Geſchrei über und gegen das Volkslied zu dämmen, er wollte Nicolai ein Gegengewicht halten und einfach zeigen, was er unter und an den Volksliedern preiſe; und da es ihm arm ſchien, ein deutſcher Percy zu werden (wie man nachher im Wunderhorn verſuchte), ſo zog er vor, um ja nichts Gemeineres einfließen zu laſſen, die Schätze der ganzen Welt auszubeuten, und er bot die Früchte einer Beleſenheit und Kenntniß der Literatur aller Zeiten aus, wie ſie damals in Deutſchland einzig war. Er führt uns von Grönland bis nach Indien, aus der Zeit Luther's zurück bis zu Harmodius und Ariſtogiton, aus Eſthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit, die bis dahin nicht allein unter uns, ſondern in aller Welt geradezu unerhört war, faßt er jede Zeit, jedes Volk, in jedem Charakter mit einer überraſchenden Treue und Einfalt auf, und ſchickt ſich mit der feinſten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die ſpaniſche Grandezza, die Düſterheit des Oſſian, die tändelnde Naivetät der Litthauerin, die grauſame Gewalt des nordiſchen Kriegers, das ſanfte Gemüth des Deutſchen, das Schaurige ſchottiſcher Balladen, der kühne Gang der hiſtoriſchen Volksromanzen in England, Laune und Schreck, Ernſt und Tändelei, Alles bewegt ſich neben einander, ohne Affektation und ohne Zwang, als ob die divergirendſten Strahlen aller Menſchlichkeit und Menſchheit ſich in dem weiten Buſen des Deutſchen koncentrirten. Wodurch erreichte Herder dieſe frappante Wahrheit und Wandlungsgabe in dieſen Liedern, die er in ſeinem ſonſtigen Vortrage ſo wenig verräth? Nicht allein daher, daß es hier mehr auf Reception als Produktion ankam; nicht allein daher, daß Herder, vielſeitig in ſich an dem Allerverſchiedenſten, an griechiſcher Lebensfriſche und indiſcher Beſchaulichkeit, an der Glut des Südens und der Trauer des Nordens participirte; ſondern auch ganz beſonders daher, daß

er das Weſen des lyriſchen Liedes nicht im Worte, ſondern im Tone ſuchte, nicht im Gedichte, ſondern in Muſik und Melodie. Das Weſen des Liedes, ſagt er, iſt Geſang, nicht Gemälde; ſeine Vollkommenheit liegt im melodiſchen Gange der Leidenſchaft oder Empfindung, ohne Ton und poetiſche Modulation iſt es trotz Bild und Farbe kein Lied. Iſt in einem Liede lyriſche Weiſe, ſo iſt ſelbſt ſein geringer Inhalt der Dauer nicht entgegen, man ſchiebt einen andern unter, man ſtößt die ſchlechten Strophen aus. Da nun das Lied gehört werden ſoll, ſo ſuchte er auch beim Ueberſetzen des Textes den Geſangton vor Allem zu treffen, um ängſtliche Worttreue unbekümmert; ihn warnten die geſcheiterten Ueberſetzungen ſo vieler fremder Lieder. Das Schwanken zwiſchen zwei Sprech- und Singarten, des Verfaſſers und Ueberſetzers, war ihm unausſtehlich, ſein Ohr vernahm es gleich und haßte den hinkenden Boten, der weder zu ſagen noch zu ſchweigen wußte. Herder leiſtete hier für das Volkslied, was Klopſtock für die Ode geleiſtet hatte; wie ſich dieſer zu den Compoſitionen ſeines Bach verhielt, ſo Herder zu Gluck, der damals auf den ſimplen und natürlichen Ton der Empfindung und Leidenſchaft zurückwies. Noch im Zuge derſelben Thätigkeit, die dieſe Geſänge ſammelte, liegt Herder's Buch vom Geiſte der hebräiſchen Poeſie (1782), das er, wie er an Hamann ſchrieb, von Kindheit an in ſeiner Bruſt nährte. Dieſelbe Gabe der Auffaſſung und Auslegung, die ſich damals in ganz Deutſchland mit merkwürdigem Wetteifer am Homer verſuchte, dieſelbe, die Herder dort am Volksliede übte, wandte er hier auf die poetiſchen Theile der Bibel. Dies Buch ſtellte ſich gegen Michaelis' Ueberſetzungen und das Aehnliche ſo, wie Herder's hiſtoriſche Neuerungen gegen die Schlözer und ſeine poetiſchen gegen die Klotz und Ramler. Für das Verſtändniß orientaliſchen Geiſtes und das Studium der bibliſchen Literatur war dies Werk ſo einzig anregend und bahnbrechend, wie Winckelmann's Schriften für das Kunſtſtudium, wie für die Poeſie überhaupt Herder's Hinweiſung auf das Naturlied der Völker. Auch hier waren die übertragenen Stellen ſein Zweck und die Frucht, wozu das übrige Buch die Schale bildete. Auch hier begeiſterte ihn die Natur im kleinen Umfange, aber lebendigeren Gehalte; hier, wo ſich Poeſie und Prophetie die Hand zu einem Bunde reichte, der Herder'n ſo nahe lag, fand er ſich noch heimlicher als bei Homer und Oſſian: gegen dieſe kindliche Einfalt

im Hiob, in den Pſalmen u. ſ. w. war ihm wie Klopſtock die künſtliche Poeſie der Griechen lauter Schmuck, und bei der celtiſchen ſelbſt iſt es ihm hiergegen, als ob er unter einem bewölkten Abendhimmel wandle. Dieſe theuere Poeſie entriß er mit dieſem Werke den pedantiſchen Grammatikern und gab ſie der Jugend anheim, die ſie empfand, nicht commentirte; und es iſt, als ob dieſe prophetiſche Dichtung ein Ableiter gegen ſeine eigenen Ekſtaſen ſei: er wird vor dieſem Dunkel klar und feſſelt jene Blitze zu Lichtern. Gewiß war dieſes Werk eines der erfolgreichſten, die Herder ſchrieb, und ſeine ganze Natur und Tendenz erklärt es, daß es ſein Lieblingsgeſchäft war, und daß er es gern zu einem Lebensgeſchäfte erhoben hätte.

Herder machte mit dieſen Werken, wenn nicht den Anfang zu der Verpflanzung der poetiſchen Literaturen aller Völker und Zeiten auf deutſchen Boden, ſo doch die erſten Verſuche, die man klaſſiſch und muſterhaft nennen durfte, und die erſtaunlich ermuthigen mußten. Er leitet hier auf diejenige Seite der nachherigen romantiſchen Schule über, von der dieſe bei weitem am wohlthätigſten und verdienſtlichſten gewirkt hat. Mehrere hierin einſchlägige ſpätere Arbeiten geben uns dieſen Uebergang zu erkennen. Wie er im deutſchen Merkur und in den zerſtreuten Blättern eine Reihe von morgenländiſchen Sagen mittheilte, wie er einzelne Blüthen morgenländiſcher Dichtungen und Sprüche pflückte, wie er, um an höheren Beiſpielen höhere, edlere Tugenden des Menſchen zu lehren, als die Fabel that, von dieſer in den Palmblättern zu jenen Erzählungen des Orients überging, die dieſe feinere Aufgabe mit ähnlicher Simplicität löſen, wie er mit ſeinem gewöhnlichen Sinne Stücke aus der griechiſchen Anthologie wählte und nachbildete, wie er die Sakuntala in der Ueberſetzung des edlen Forſter (1791) einführte, wie er in der Terpſichore (1795) den Balde übertrug, wie er endlich (1801) den Cid beſang, dies Alles liegt auf dieſem Wege, und dieſes letztere Werkchen, das der Nation ein lieber Beſitz geworden iſt[175]), erklärt ſich ſchon ganz aus den romantiſchen Neigungen der Zeit, und aus dem Uebergange unſerer vorliebenden Neigungen von der nordiſchen Poeſie zur ſüdlichen, der in

175) Wer iſt hier ſo jung an Jahren,
Weltgeſchicht' und Dichtung fremde,
Der verehrend nicht gedächte,
Solcher Namen Hochgewicht? Göthe.

Herder ſehr deutlich nachzuweiſen iſt. Zu allen dieſen Uebertragungen drängte Herder'n ſeine innerſte Natur, die der Poeſie überall bedurfte und nicht ſelbſt poetiſch war, die ihre Genüſſe ſuchte, aber nicht ſelbſtändig erſchuf. Dieſem Triebe gab er Grundſätze hinzu: er meinte, wir müßten das Fremde erſt ſchätzen lernen, um uns ſelbſt die richtige Stelle anzuweiſen; und um das Fremde zu ſchätzen, müßten wir es richtig faſſen und verſtehen. Las es daher einen Dichter, ſo ſuchte er jedesmal ihn und ſeine Bildung ganz zu gewinnen, er verglich ihn mit ſeinem Volke und ſeiner Umgebung und mit verwandten Erſcheinungen, und kam zum Verſtändniß des Dichters zugleich mit der Erkenntniß der jedesmaligen literar-hiſtoriſchen Verhältniſſe. Er meinte die Geſchichte der Dichtung nicht groß genug nehmen zu können, es reizte ihn, alle Völker in ihrem eigenthümlichen Genius zu belauſchen, der ſich in ihren Poeſien am reinſten und friſcheſten ausſpricht. Es war ihm kein geringer Vorzug unſerer deutſchen Bildung, daß wir mit Orientalen und Griechen, mit den edelſten Geiſtern Italiens, Spaniens, Frankreichs ſprechen, und bei jedem ſeine eigenthümliche Weiſe zu denken und zu fühlen bemerken können, daß wir „die Blüthe des menſchlichen Geiſtes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärteſten Nation brechen durften.“ Wirklich iſt dies Herder's großartigſte Seite, wie er den Geiſt der Zeiten und Völker ergreift, das Verſchiedenartigſte verſteht und genießt und wiedergibt; in unſerem Volke, das dieſe Gabe überhaupt in ausgezeichnetem Grade beſitzt, hat ſie Keiner ſo ausgezeichnet beſeſſen wie Er. Bedenkt man, was dieſe Eigenſchaft in ſich begreift, ſo weiſt nur ſie allein Herder'n eine eminente Stelle in unſerer Kulturgeſchichte an, ſo vielfache Nachtheile ſich auch an ſie anſchließen. Es iſt wahr, das Umſichgreifen dieſer Genußſucht, dieſe Selbſtverleugnung, dieſe Wandlungsgabe hängt mit dem Mangel an Selbſtgefühl, an Volksſinn, an originaler Produktionskraft, mit jener Unerſättlichkeit an allem Fremden zuſammen, die ein uralter Charakterzug unſerer Nation iſt; die romantiſche Schule hat damit der Pflanze unſerer Dichtung das Herz ausgebrochen und ſie frühzeitig des lebendigen eigenen Triebes beraubt. Auf dieſem Wege haben wir unſerer Nachahmungsſucht den Zügel ſchießen laſſen, und von einer Denk- und Schreibart, die einen gleichen, nationalen Typus hält, dürfen wir eigentlich nicht reden. Allein wenn wir billig ſein wollen, ſo fragt ſich's einmal immer, ob nicht dieſe Hingebung an alles Menſchliche

in sich einen größeren Werth hat, als alle nationale Abgeschlossenheit, jene Lockerung des Kosmopolitismus eine schönere Geltung, als alle volksmäßige Festigkeit und Starrheit. Und dann lag es durchaus nicht allein in unserer Nation, sondern es lag in der Zeit des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, wie es in den Zeiten der Kreuzzüge lag, daß alles Nationale verwischt ward; und nur das ist ein Merkmal unseres Charakters, daß die Blüthe unserer Literatur beidemal in diesen Zeiten sich aufschloß, als die Sonne der Humanität heiter am Himmel stand. Wer möchte in der englischen und französischen, selbst in der italienischen Literatur der neuesten Zeit die altnationalen Eigenthümlichkeiten wieder suchen? Die Eröffnung der Kultur aller Zeiten im erweiterten Unterricht und Bildungskreise bedingte diese Eigenheit der heutigen Literatur, daß sie nicht in dem Grade selbständig und unabhängig werden konnte, wie zu andern Zeiten anderen möglich war. Das Schöne und Große aller Jahrhunderte lag uns offen; wer wollte, wer konnte es verleugnen? Vor diesen gehäuften Schätzen schwand das Selbstvertrauen und die Schöpfungslust der Menschen, dies läßt sich bei unseren Romantikern vortrefflich beobachten. So ahmten die Römer den Griechen, so das ganze Mittelalter den Römern nach, so die Deutschen der ganzen Welt. Mußte also Nachahmung der Charakter unserer Literatur werden, das hat Herder selbst gesagt, so sei es Ehre, wenn wir uns nur besonnen das Beste zu eigen machten; und ich glaube, das Zeugniß darf man uns aus bester Ueberzeugung geben, daß wir dies so lange thaten, bis das Beste erschöpft war, und nun die Gewöhnung der Thätigkeit freilich auf das Mittelmäßige und Entbehrliche übergleiten mußte. Unsere Sprache, bemerkte Herder weiter, erleichterte uns dies, die nicht wie die französische gebunden ist, Alles in ihrer eigenen Weise zu sagen. Und bei alle dem ist es ihm doch nicht schwer, den rothen Faden einer Eigenthümlichkeit nachzuweisen, der durch alle unsere Dichtungen durchgeht, wie abhängig sie sind: Gutmüthigkeit, Biederkeit, ein verstand- und lehrreicher Genius, Sitte, Bescheidenheit, Herz, bei weniger Glanz der Kunst mehr Gemüth und wahre Empfindung. Und dies eben sind diese allgemeinen menschlichen Eigenschaften, die uns wieder in jene weite Relation mit aller Welt setzten. Gewiß ist, daß, was wir dadurch an Individualität der Nation verlieren, auf anderen Seiten reichlich wieder gewonnen wird. Ich will nur an das Eine erinnern, daß eigentliches Verständniß der Geschichte ohne diese Em-

pfänglichkeit für fremde Natur gar nicht möglich iſt. Wir haben vor Herder nur Nationalgeſchichten gehabt; was Engländer und Franzoſen in der Geſchichte anderer Völker geleiſtet haben, iſt kaum der Rede werth. Vielleicht iſt es nicht anmaßend, zu ſagen, daß noch heute eine Weltgeſchichte nur in Deutſchland möglich iſt, und auch bei uns erſt möglich iſt, ſeit Herder anfing, das Innere der Nationen aufzuhüllen, in Ueberſetzungen fremder Werke die „Phyſiognomie der Kompoſition und die Seele des Originals" erſcheinen zu laſſen, und uns in jeder Art mit allem Fremden zu familiariſiren. Dieſe Gabe iſt ganz von ſeinem entſchiedenen Kosmopolitismus bedingt, der wieder in einer allgemeinen Stimmung der Nation wurzelte, auf die wir anderswo noch zurückkommen.

Der Cid liegt ganz auf der Grenze, wo ſich Herder's Ueberſetzungskunſt mit ſeiner eigenen Dichtergabe ohne Nachtheil berühren konnte. Dieſe Romanzen gehören in das Gebiet der Naturgeſänge, wo er zu Hauſe war, und in den Süden, deſſen Poeſie er in ſpäteren Jahren ſo bevorzugte; ſie haben eine hiſtoriſche Haltung von wenig Schwung, ſelbſt von einer trockenen Färbung, der nur ſo durch die ſpaniſche Würde aufgeholfen wird, wie vielen deutſchen Dichtungen durch Gemüth und Melancholie. Es kam hier mehr auf Situationen an, als auf epiſche Darſtellung in großem Zuſammenhange, mehr auf Andeutungen in der Erzählung, auf Winke in der Charakteriſtik, und dies lag ganz in Herder's Sphäre und lockte ſeine ſpringende, der Phantaſie Raum laſſende Art des Vortrags; dazu kam jene moraliſche Etikette, jene einfältige Großheit, die Gelegenheit zur Lehre u. A., was Alles einlud, hier von dem Seinigen dazuzugeben, die ſcharfen Kanten der oft dürren ſpaniſchen Romanze mit deutſchem Gemüthe abzuſchleifen und der Empfindung mehr Bahn zu machen. Weiter hätte ſich Herder auch nicht wagen dürfen; ſelbſt Dichter war er nicht. Auch hat er im Grunde nur weniges Dichteriſche ſelbſt bekannt gemacht und ſchien es zu fühlen, daß dies nicht ſeine Stärke war, wiewohl er zu Zeiten doch in ſeinen Oden mit Klopſtock ſiegreich zu wetteifern meinte, und die Miſchung von Philoſophie und Empfindung in ſeinen Gedichten für etwas mehr hielt, als den bloßen „Dämmerungton der Empfindung," den Klopſtock in der Seele zurücklaſſe. Seine Gegner warfen ihm vor, daß er in der Proſa Poet, in der Poeſie proſaiſch war, und er ſelbſt hat in den zerſtreuten Blättern geäußert, daß ſich nach ſeiner Meinung die Proſa viel mehr Schmuck

[illegible] Poesie, die [illegible] Einfluß [illegible] Bildung [illegible] Sinnen [illegible] Sinn [illegible] Poesie. [illegible] Poesie [illegible] Einfluß [illegible] Einfalt [illegible] Einfalt [illegible] Einfalt

druck!) griechische Mythen zu Parabeln und parabolischen Anwendungen, jene Dichtungen, die so ganz nur Ein Körper für Eine Seele sind. In seinen dramatischen Dichtungen haben wir eine ähnliche Mischung von Oper und Schauspiel; wo sie nicht musikalische Texte sind, sollen sie ein Versuch sein, das griechische Drama auf deutschen Boden zu verpflanzen, und stehen so in einer Linie mit den ähnlichen Versuchen Schlegel's und Schiller's. Schade, daß man dem allen die bittere Opposition gegen die Gemeinheit der Bühne ansieht, auf der schon Kotzebue herrschte. Lessing's Versuche waren nicht minder aus Oppositionsgeist entstanden, allein sie verriethen das nicht, weil der Verfasser in ruhiger Ueberlegenheit schrieb; auch Er war nicht Dichter, allein er hatte einen Rückhalt in seiner Kenntniß des Menschen, und eine Rechtfertigung in seiner Bescheidenheit; Herder's Dramen aber (Admetus' Haus u. A.) sind dagegen von allem Gehalte entblößt, und dabei nicht ohne Prätension.

Der auffallende Kontrast zwischen Herder's eigenen Poesien und seinen Uebertragungen, zwischen der elastischen Spannkraft jener Naturdichtung, die er empfahl, und für die er enthusiastisch in der Nation strebte, und dem schweren, dumpfen Drucke dieser gekünstelten Gedichte, die er selbst producirte, erklärt sich nicht allein durch den Mangel an Produktionskraft, der bei den meisten Dichtern der genialen Periode gefunden wird, sondern auch durch die veränderten Gesinnungen in Herder selbst. Die meisten seiner Dichtungen gehören der späteren, zweiten Periode seiner Ansichten und Stellungen an, die seinen früheren zum Theil diametral widersprachen. Herder war der Sohn einer Revolutionszeit, deren Schreckensperiode er nicht veranlassen wollte, aber wesentlich mit veranlaßt hat; Er, wie Göthe, erschraken im Verlaufe der neuen Bewegungen über die ungeahnten Wirkungen ihres Jugendenthusiasmus, und entsetzten sich, daß dieser Raptus in dem Nationalleben eine längere Dauer hatte, als in ihrem persönlichen. Sie schritten rascher vor und legten Zustände in sich ab, die um sie her noch lange hafteten; sie widersetzten sich hernach diesen um so heftiger, und daher erklärt man sich wohl die außerordentlichen Widersprüche, in denen Herder später als sein eigener Gegensatz erscheint. Wer die Kalligone (1800) und seine polemischen Schriften gegen Kant durchläuft und mit dem Inhalte der Fragmente, der Wälder, der deutschen Art und

Kunſt vergleicht, der würde glauben, dieſe Feindſeligkeiten ſeien gegen ſeine eigene Jugend gerichtet, und dies iſt beſonders in allen Punkten der Fall, die die Verhältniſſe der Dichtung betreffen. Ja hier liegen ſelbſt viel früher ſchon jene zweiſeitigen Urtheile bereits nebeneinander, auf die wir oben ſchon vorbereiteten. In einem Aufſatze von 1773 über Erkennen und Empfinden ſpottet Er, der ſo ganz den Genialitäten jener Zeiten angehörte und die Lenz und Aehnliche bewunderte, ſchon „jener übertriebenen Witzlinge ohne geſunden Verſtand und Herzenstreue, jener fliegenden Sonnenroſſe, die die Erde verbrennen, jener Spekulanten ohne Anſchauung und Handlung, jener Leidenſchaftshelden, die der Verrückung nahe ſind, jener Schwätzer in Modeformeln," die alle für Genies galten. In Schulreden lachte er über die Genieſeuche, über die Quäkerſekte in den Wiſſenſchaften, die den Geiſt über ſich walten laſſe und von der Salbung Lehre und Weisheit erwarte. In der Kalligone war ſein Abſcheu gegen die regelloſen Genies ſo weit gediehen, daß er ſeit Leſſing die Kritik des Schönen verſchwunden erklärte; ſtatt ihrer habe ſich mit dem kritiſchen Idealismus die Akritik auf den Thron geſetzt. Die blinde Abgötterei mit einigen Kunſtprodukten ſchien ihm die Schlaffheit des begriffloſen Ungeſchmacks ſo wenig zu verbergen, als der in Gang gekommenen Akriſie abhelfen zu können. Er verhöhnt jetzt, der früher ſelbſt der klaſſiſchen und übertragenden Dichter ſpottete, die bewußtloſe Schöpfung und Schöpferkraft: ſchwatzt, ſagte er, ſo viel ihr wollt von der abſoluten Bewußtloſigkeit des Genies, die mit dem Bewußtſein unerklärlich kämpfe — bedauernd geht der Verſtändige an dieſem Taranteltanze vorüber! Er, den wir ſo ausdrücklich wider Klopſtock über die Vermiſchung des Schönen und Guten Klage führen hörten, er empörte ſich ſchon in den 80er Jahren, als die alleinſeligmachende kantiſche Philoſophie und der neue Kunſtgeſchmack die ſchönen Formen vom Sittlichen und Nützlichen trennte; ſeine Loſung ward jetzt das Schöne, Gute und Wahre unzerſtreut und unzertrennlich. Die Guten aller Zeiten, lehrt die Kalligone, ſtrebten durch den Reiz des Schönen das Sittliche zu fördern; wir aber wollen, was die Natur in uns zuerſt verſchmolzen hat, trennen, „und lobjauchzen auf dem gefundenen kahlen Fleck, auf dem das Schöne weder wahr noch gut ſein müſſe, als über eine höchſte Entdeckung, als über das gefundene Reingöttliche, d. i. höchſt Nutzloſe, durchaus Formelle, mithin höchſt Leere." Dies ſchien ihm jetzt Ent-

weihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, Talente, Gefühle und der Vernunft. Derselbe Mann, der früher so bitter gegen die Franzosen sprach, erscheint in der Adrastea als ihr Vertheidiger. Er redet dort der Akademie das Wort, er findet es heilsam, daß ein solches Parlement über die Reinheit der Sprache und ihre Fortbildung wache, da er doch früherhin diese Fortbildung ganz vorzüglich mit den kühnen Versuchen der Idiotisten bezwecken wollte. Er rühmte jetzt, ebenso wie Göthe später die Anständigkeit des Voltaire sehr wichtig thuend anpries, die Präcision und Bestimmtheit dieser Sprache, als eine nothwendige Frucht ihrer verständigen Kultur, da doch vorher eben jene Eigenschaft der Freiheit seiner Einbildungskraft unerträglich schien, und die verständige Kultur gegen einfältige Natur gar nicht in Anschlag bei ihm kam. Er fand nun auch selbst die französischen Dramen empfehlungswerth, und verzieh ihnen ihren deklamatorischen Vers, ihren prosaischen Accent, ihre Kanzleisprache der Empfindung, weil sie treffliche Sittengemälde darstellten! Er wollte, daß man auch hier sich in den Geist dieser Nation versetzen müsse, daß man nicht von der Tulpe verlange, sie solle Rose sein, da er doch vielleicht früher auf diese Vorschrift in seiner raschen Art erwidert haben würde, man werde aber doch der Tulpe den Rücken wenden, und wenn sie der Rose das Licht versperren wolle, sie vor den hohlen Kopf schlagen dürfen? Der theologische Eifer steht dem freidenkenden Manne in keiner Weise gut, mit dem er sich jetzt gegen die Lehrfreiheit auf Schulen, für eine Kontrolle der Lektüre, für Staatsverbote gegen alle Religionspolemik erklärte. Er wollte eine heimliche und unmerkliche Sichtung der Leihbibliotheken durch ein Verständniß mit honetten Buchhändlern herbeiführen, gegen Einfuhr schlechter Schriften! An chinesischen Schriften habe sich noch Niemand geärgert, jedes schlechte Buch sei also chinesisch für uns! Ein so chinesisches Mittel kann er vorschlagen! ein so chimärisches Bündniß mit dem Kaufmann gegen seinen Beutel! Er, der früher die „tollste und schädlichst scheinende öffentliche Meinung" nicht unterdrückt haben wollte! So meinen wir einen Superintendenten des 17. Jahrhunderts zu hören, wenn er gelegentlich auch gegen die Theatermanie, die Theaterunterhaltung, die Privatbühnen loszieht. Er, der Shakspeare'n so gerne der Nation zuführen wollte! Früher hatte er die Poesie der Natur, der Kind-

heit, der Einfalt und Rohheit gepriesen, und hatte gefunden, daß mit der Zeit nur die Kunst und Künstelei, nicht die Poesie gewönne, aber jetzt statuirte er einen Fortgang der Kunst; das Ideal des Schönen schien sich ihm mit den Zeiten stets zu heben, es ist ihm glaubhaft, daß der Geist der Poesie durch alle Schwingungen und Excentricitäten in Zeiten und Nationen dahin strebe, immer mehr und mehr jede Grobheit des Gefühls und jeden falschen Schmuck abzuwerfen, und den Mittelpunkt aller menschlichen Bemühungen zu suchen, nämlich die ächte ganze moralische Natur des Menschen, Philosophie des Lebens. So kehrte er hier zu Jugendideen zurück, die verborgen schon in den Fragmenten, fremdartig unter dem übrigen Inhalt dieser stürmischen Schrift lagen, und es entwickelt sich an diesem Merkmal mehr wie an jedem anderen die Doppelseitigkeit dieses merkwürdigen Mannes, und die Natürlichkeit des Uebergangs von der Vorliebe zu der höchsten Naturpoesie, zu einer Dichtung, die die Frucht einer höchsten Reife des menschlichen Geistes sein sollte. Hier berühren sich die Neigungen, die sich zwischen Dichtung und Wissenschaft, zwischen Kunst und Philosophie, Geschichte und Natur theilten, und dennoch um alle diese Gebiete ein gemeinsames Band zu schlingen suchten; hier schien ihm die Aufgabe zu liegen, wo der Eingeweihte in allen Tiefen der neuen Kultur und des neuen Wissens zurückkehren könnte zu der poetischen Prophetie der urältesten Dichter, wo sich Alter und Jugend die Hand reichen sollte. In den Fragmenten schon hatte Herder der didaktischen Poesie ihre Stelle angewiesen, wie Lessing. Nur Ein Gebiet in der Psychologie behielt er ihr vor, in den philosophischen Muthmaßungen und Erfahrungen über die menschliche Seele, die aller Stärke der Dichtkunst fähig und aller höheren Reize werth seien. In dem Buch über den Geist der hebräischen Poesie aber ward ihm das Ideal eines didaktischen Gedichts deutlicher, das er ahnungsvoll suchte. Er wünschte dort, daß sich Newton's und Buffon's und Copernicus' System zu Poesien gestalte; die höchsten Resultate der reinsten Verstandeswissenschaften zu „Naturdichtungen"! Auf der Höhe der Naturkunde denkt er sich einen Dichter möglich, wünscht er, daß ein Dichter geboren werde, der ein Analogon schaffe zu jenen biblischen Bildern, die sich aus simplen Ansichten der Natur gebildet haben. Für ein Gedicht, das unsere neuere Ansicht von

dem Weltbau in solcher Belebung für den Sinn, in so treffender Auslegung für das Herz, so planmäßig für den Verstand darstelle, wie ein gewisses Kapitel im Hiob, gäbe er eine Epopöe voll Helden und Waffen hin! Er selbst war nicht dieser Dichter, den er suchte, er war nur Aaron, aus dessen Mund der Prophet sprach, und er hätte sich willig dem neuen Moses in Dienst gegeben.

So sehen wir Herder, wenn wir die Summe seiner ästhetischen Ansichten ziehen, dort wieder stehen, wo schon Brockes und schon das 17. Jahrhundert gestanden hatte, wo man eben solche wissenschaftliche Dichtungen als das höchste Ziel der Kunst ins Auge nahm. Hundert Punkte der Vergleichung drängen sich auch auf, die in der kurzen revolvirenden Geschichte unserer Literatur im 18. Jahrhunderte Herder'n die Stelle anweisen, die in dem schwerfälligen Verlaufe unserer gesammten Literatur die Dichter des Zeitalters zwischen Opitz und Leibnitz einnahmen. Es war die Zeit, die sich mit dem Alterthume und der Bibel, mit der nordischen und südlichen Literatur ebenso beschäftigte, wie Er; die an Allem Geschmack fand, Alles aufsuchte, Alles übersetzte, was ihr die Fremde darbot. Wie die Dichter der schlesischen Zeit ihre Poetiken schrieben, so schrieb Herder seine Fragmente, Füllsteine zu einer Aesthetik, voll von Sprachbemerkungen, von Stolz auf die deutsche Sprache, auf ihren lebenden Wohllaut, auf ihre metrischen Vollkommenheiten, voll von jenem Patriotismus, der in allen jenen Schriftchen der gekrönten Poeten des 17. Jahrhunderts nicht mangelt. Der Enthusiasmus für den Naturgesang eines Homer und einer Sappho, bei der Entfernung unserer Sitten und Dichtungen, ähnelt sehr; die Vorliebe für gesungene Poesie und Musik nicht minder; die dichterische Produktion blieb auf Nebenstunden beschränkt. Die Kantaten, die Opern, die Gelegenheitsgedichte, die Vertheidigung des Gebrauchs der alten Mythologie, die allegorischen und didaktischen Liebhabereien, die halbe Polemik gegen das Schauspiel, das er doch in den zwei contrastirenden Formen des antiken und des volksmäßigen Drama's begünstigt, alles dies könnte uns glauben machen, Herder sei nicht ganz den Nachwehen jener Zeit entgangen, die auf seinem Vaterlande, auf seinen Landsleuten oder gar Lehrern, auf Gottsched und Tresche, noch gewaltig lastetete. Ganz wie diese Zeit sich zwischen Theologie und Dichtung

in einer Klemme befand, ganz wie ſie immer von dem Enthuſiasmus des Dichters und Horazens Feile zugleich ſprach, ganz wie das Natur- und Volkslied in ihr neben der gelehrten Poeſie der Opitze lag, ganz ſo wie das Gute zum Schönen der Schrei jener Zeit war, ganz ſo iſt Alles bei Herder. Nicht zufällig ſcheint ſich Herder mit Opitz, mit Andreä, mit Balde beſchäftigt zu haben; das Uebergleiten in das Romantiſche, das Hervorheben der ſpaniſchen und italieniſchen Literatur, nachdem die holländiſche oder engliſche bekannt genug war, die Toleranz gegen katholiſche Dichtungselemente, Alles ſieht ſich gleich. Die Vermiſchung oder Verwechſelung des Stils, der poetiſche Vortrag in der Proſa, der proſaiſche im Gedichte entſpricht ſich nicht weniger; das Hinweiſen auf reinhaltende Sprachgeſellſchaften ebenſo. Bei eigenem Unvermögen zur Dichtung hatte das 17. Jahrhundert das entſchiedene Verdienſt, daß es die Dichtung fremder Nationen uns eröffnete und uns daran ſchulte. So auch Herder. Bei dem Ungenüge, das ſich jene Zeit in poetiſcher Hinſicht that, lag der Uebergang von der Kunſt zur Wiſſenſchaft nahe. Ihn machte auch Herder. Und in der neueren Geſchichte hat Herder offenbar kein Vorbild, das ihm ſo theuer wäre, wie der große Mann jenes Jahrhunderts, ſein Leibnitz! Man leſe nur, was er über ihn ſagt, wo er auch auf ihn zu reden kommt. Die Polyhiſtorie des 17. Jahrhunderts iſt in Leibnitz auf dem Kulminationspunkt, und das war Herder's höchſtes Ideal, nicht zwar, wie die Gelehrten mit eiſernen Eingeweiden aus jener Zeit, ein zerſtreuter Vielwiſſer, aber doch, die Geſchloſſenheit und den Ueberblick der ſpäteren Bildung mit dem Wiſſen jener Aelteren vereinend, ein „Panſophus" zu ſein, wie es Leibnitz geworden wäre, wenn er ein Jahrhundert ſpäter gelebt hätte.

Nachdem wir die Seite, mit der Herder dem Gange unſerer ſchönen Literatur zugekehrt war, herausgehoben haben, bleibt uns die zweite Richtung auf die Wiſſenſchaften übrig, auf die wir an anderen Orten, von allgemeineren Geſichtspunkten aus, zurückkommen. Nur die Keime und Anfänge dieſer Richtung wollen wir gleich hier noch aufſuchen, damit wir von dem Streifzuge in die ſpäteren Lebensjahre Herder's, der uns zur Umſchreibung ſeiner äſthetiſchen Stellung nöthig war, zurückkehren in die bewegte Zeit ſeines erſten Auftretens; damit wir den Ton und den Geiſt der 70er Jahre feſthalten, ehe wir zu anderen Erſcheinungen dieſer

ſtürmiſchen Periode übergehen; damit wir uns aus dem herrſchenden Geiſte dieſer Jahre das Ueberſpannen des Bogens und aus dieſem die folgende Abſpannung erklären; damit wir endlich alles das umfaſſen, was in Herder's Jugend ſeine kühnen Entwürfe ausfüllte, um von da aus die univerſalen Tendenzen zu verſtehen, denen er ſich ſpäter immer mehr hingab, und die in dem großen Kreiſe um Göthe her nicht minder zu Hauſe waren. Sehen wir von Herder's Natur und der Zeit ſeiner erſten Bildung ab, wo die gleichmäßige ungemeine Empfänglichkeit in ihm, dem Individuum, wie in der Nation, ſeine unerſättliche Wißbegierde von früh auf hinlänglich erklärt, ſo lag der erſte Anſtoß in ihm, ſeine Ausſichten über den Kreis der ſchönen Wiſſenſchaften hinaus zu erweitern, auf jener Seereiſe, die auch auf ſeine Anſicht von Poeſie und Kunſt ſo erregend gewirkt hatte. Er hatte in Riga einige Jahre als Lehrer und Prediger geſtanden, das Gemeinweſen dieſer Stadt hatte ihn intereſſirt, er war 1769 nach Nantes und Paris gegangen, um Franzöſiſch zu lernen. Auf der Seereiſe dahin brachen die Dämme, die den Strom ſeiner inneren Thätigkeiten bisher noch zurückgehalten hatten. In dem Tagebuch, das wir ſchon oben anführten, beklagt er ſich, Jahre ſeines Lebens verloren zu haben. Aus Hamann's Anſichten wünſcht er ſich, eine leichtere praktiſchere Schule durchlaufen zu ſein; hätte er franzöſiſche Sprache, Mathematik, Zeichnung, Umgang, Geſchichte, Natur, Talent des lebendigen Vortrags zum Hauptzwecke gemacht, in welche Geſellſchaft hätte ihn dies führen können! Autor wäre er dann nicht geworden, und in wie viele Kühnheiten und Vielbeſchäftigungen hätte er ſich dann nicht geſtürzt! wie viel falſcher Ehrſucht und Liebe zur Wiſſenſchaft, betäubten Stunden des Kopfes, und Unſinn im Leſen, Schreiben und Denken wäre er dann entgangen! Er wäre nicht ein Wörterbuch, ein Tintenfaß von gelehrter Schriftſtellerei geworden, er wäre den Situationen entſchlüpft, die ihn auf eine falſche intenſive Menſchenkenntniß einſchränkten, da er Welt, Menſchen, Geſellſchaft, Frauen, Vergnügen lieber extenſiv hätte lernen kennen ſollen. Welch ein anderes Gebäu einer anderen Seele! Er wäre dann nicht geworden, was er war, und hätte nichts verloren, viel dabei gewonnen. Er bittet Gott, ihn zu belehren, warum es gut ſei, daß es ſchüchterne und betäubte Seelen gäbe, die nie wiſſen, was ſie thun, nie kommen, wohin ſie wollen, nie

ſind, wo ſie ſind, und nur durch Schauer von Lebhaftigkeit aus Zuſtand in Zuſtand hinüberrauſchen! Er ward unzufrieden mit ſich, ſelbſt mit ſeiner Tugend; er ſah ſie für Schwäche an, für einen abſtrakten Namen, er konnte keine Tugend begreifen, ſelbſt die Beſſerung der Menſchen fand er nur Schwächung der Charaktere. Er wollte jetzt Alles, was er gelernt hatte, in ſich zerſtören, Alles nur ſelbſt erfinden, was er denke und glaube. Nichts als Leben und Glückſeligkeit ſchien ihm jetzt Tugend, jedes Datum iſt Handlung, alles Uebrige iſt Schatten, iſt Raiſonnement. Zu viel Keuſchheit, die da ſchwächt, ſei ebenſowohl Laſter, als zu viel Unkeuſchheit. So ſtürmt unſer Reiſender, in dem ſich Fauſt's Geiſt regt, in ſeinen moraliſchen Charakter; ſo hörten wir ihn oben über Dichtung neue Gedanken faſſen; ſo regen ſich ihm wiſſenſchaftliche Aufgaben an. Er denkt an eine Geſchichte der Menſchheit; die Horden ziehender Heringe verglich er mit den Wanderungen der Völker und holte von jenen Aufſchlüſſe über dieſe. Aus dem Aberglauben der Schiffleute ſpinnt ſich ihm eine Theorie und genetiſche Erklärung des Wunderbaren, eine Logik für das Dichtungsvermögen. Jede ſeiner vielfachen Eigenſchaften wogt hier in titaniſchen Hoffnungen auf. Er fragt ſich, was er für Anlage habe, in Livland, dem Lande der Barbarei und des Luxus, der Freiheit und der Sklaverei, zu einem Luther und Calvin zu werden! „Ich frage noch, ruft er. Unnütze Kritik und todte Unterſuchung aufgeben, mich über Bücherverdienſte erheben, mich zum Nutzen der Welt einweihen, das Zutrauen von Hof und Regierung gewinnen, franzöſiſche Sprache und Wohlſtand, engliſchen Geiſt der Realität und Freiheit, italieniſchen Geſchmack, deutſche Gründlichkeit und holländiſche Gelehrſamkeit einſammlen, große Begriffe von mir und große Abſichten in mir erwecken, mich meinem Zeitalter bequemen, den Geiſt der Geſetzgebung, des Kommerzes und der Polizei gewinnen, Alles im Geſichtspunkte von Politik, Staat und Finanzen einzuſehen wagen, keine Blößen mehr geben, Tag und Nacht darauf denken, dieſer Genius der Livländer zu werden, mir angewöhnen, Welt, Adel und Menſchen zu überreden, auf meine Seite zu bringen — Jüngling, das Alles ſchläft in Dir, aber unausgeführt und verwahrloſt! Die Kleinheit Deiner Erziehung, die Sklaverei Deines Geburtslandes, der Bagatellenkram Deines Jahrhunderts, die Unſtetigkeit Deiner Laufbahn hat

Dich eingeschränkt. In kritischen, groben, unnützen, elenden Wäldern verlierst Du das Feuer Deiner Jugend, die beste Hitze Deines Genies, die größte Stärke Deiner Leidenschaft: zu unternehmen.“ Er gibt sich noch weitere Regeln für diese große Mission; er will nicht wie Rousseau ausschweifen, er will das Große aller Zeiten in Schriften sammeln, ganz anders, als in Iselin's Geschichte, er will die Brucker und die Postillenprediger und die mosheim'schen Moralen weit hinter sich lassen. Wir haben außer Goethe's Jugendbriefen nichts, was die Titanomachie dieser Jahre, die prometheische Himmelstürmerei so trefflich ausspricht, wie dieses Tagebuch; nichts aber auch, was die wunderbaren Selbsttäuschungen so nahe legt, die mit diesen ikarischen Flügen verbunden waren. Der Jüngling, der alles Große der Weltgeschichte so vor Augen hatte, lernte nicht einmal, daß Wahrheit und ein Streben aus reiner Natur allein die großen Wirkungen auf die Menschen übt, die er machen wollte; in die Begeisterung so junger Jahre mischte sich eine so altkluge Politik, die all ihr Werk auf Ueberredung anlegte, die da meinte, wenn man für eine Sammlung von Kenntnissen der polizirten Welt gehalten werde, so könne man mit diesem Scheine Alles ausrichten! Er wollte eben sich dem Dienste der Welt weihen und praktisch wirken, und denkt dabei auf ein Jahrbuch der Schriften für die Menschheit, was Alle lesen sollten, worin für Alle Alles enthalten sein sollte, was für die Menschheit unmittelbar ist, aus allen Wissenschaften und Künsten! Er wollte national und provinziell wirken, koncentrirt auf Einen Landstrich unter den besondersten Bedingungen, er wollte „Riga zu einer glücklichen Stadt machen,“ und schon hatte er die weltbürgerliche Rede in Riga gehalten, daß ein Vaterland in dem Sinne der Alten bei uns nicht mehr möglich sei! Er nahm sich eben vor, aus sich herauszugehen, der äußeren Welt zu gehören, von ihr zu lernen, und in demselben Augenblicke will er ein Tagebuch führen, seinen Geist in Bemerkungslage setzen, sich selbst analysiren. Langsam schien er auf Einen Punkt mit Nachdruck eben hinarbeiten zu wollen, als er schon mit hastigem Finger Bücherplane umschreibt, die nachher sein ganzes Leben ausfüllten. Er wollte als Prediger fortfahren zu wirken, und faßte freigeistige Ideen und weltkluge Maximen zugleich, wollte den Weltmann und den Propheten, die Würde des geistlichen Standes und den ge-

schliffenen Ton der Gesellschaft vereinigen. Er meinte, bei der großen Katharina die Rolle zu spielen, die Voltaire bei Friedrich spielte, dazu wollte er „seine Gabe zu Phlegma und Hitze" ausbilden und kalte Vorschläge mit Enthusiasmus unterstützen. Indem er über das Ideal einer Schule für Finnland nachsann, fielen ihm die enormen Widersprüche nicht auf, als Er, der Rousseau's Abwege meiden wollte, sich zur Aufgabe stellte, „den menschlich wilden Emil zum Nationalkind Livlands zu machen; was Montesquieu für den Geist der Gesetze ausdachte, auf den Geist der Nationalerziehung anzuwenden, und was er in dem Geiste einer kriegerischen Nation fand, auf eine friedliche Provinz umzubilden!"

Zu all diesen großen Aussichten gerade auf eine praktische Wirksamkeit schien ihn seine Natur wenig zu berechtigen; die Verhältnisse aber schienen sie fördern zu wollen. Er erhielt durch Resewitz einen Ruf, den Prinzen von Eutin drei Jahre auf einer Reise zu begleiten, und als sich dies zerschlug, ward er zu dem Grafen Wilhelm nach Bückeburg 1770 als Hofprediger vocirt. Er hatte auf der Reise nach Kiel Lessing, Claudius, Bode und Reimarus kennen gelernt; er kam in Darmstadt in Verbindung mit Merck, in Straßburg ward er mit Göthe und Jung-Stilling bekannt; sein Ruf und seine Freundschaften erweiterten sich, und überall fand sein polypragmatischer Sinn in diesen Kreisen Nahrung und gab sie wieder. Wie er nun nach Bückeburg kam, so hatte er eigentlich den Wirkungskreis gefunden, den er kaum erst so eifrig suchte, denn ob er in Livland oder hier seine Ideale versuchte, konnte dem kosmopolitischen Manne gleich gelten. Alles schien ihm hier entgegenzukommen, was man nur erwarten mochte. Der Graf Wilhelm war ein Fürst, an dem man die Kunst der Menschenbehandlung üben durfte, ohne sich verächtlich werden zu müssen; der zwar den Beglückungseifer theoretisch nicht theilte, ihm aber doch nicht faktisch entgegengetreten wäre. In London (1724) geboren, in großen Verhältnissen aufgewachsen, hatte er in dem großen Stil eines englischen Edeln gelebt und die Welt durchreist, ohne als zweiter Sohn an die Regierungsgeschäfte zu denken. Da berief ihn der Tod seines Vaters und Bruders plötzlich zum Regenten des kleinen Ländchens, ihn, der an die Hauptstädte Europas gewöhnt war. Er vertilgte die bisherige Pracht an dem lockeren Hofe seines verschwenderischen Vaters, und quälte dagegen

das Land mit seinen kriegerischen Neigungen; er baute Festungen, legte Stückgießereien an, machte den 16ten Mann seines Ländchens zum Soldaten, und dachte dabei nach, wie man die angreifenden Kriege aus der Welt schaffen möchte. Er bildete sich in der That, wie sehr sein Heldeneifer aus la Mancha zu stammen schien, zu einem großen Kriegsmanne; er trat im 7jährigen Kriege zu Hannover und leistete nachher, als England Spanien den Krieg von 1762 erklärte, in Portugal wesentliche Dienste, wohin ihn die Engländer schickten. Dort hatte er Pombal regieren sehen, und er kam verändert und mit dem Sinn für andere Dinge zurück. Er heirathete, er widmete sich seinem Lande, er nahm Abbt in Dienste, der vortrefflich zugleich sich selbst zu seiner neuen Stelle zu bilden und den Mann voll Eigenheiten und Grillen leise zu leiten wußte. Er legte das Beispiel weltklugen Benehmens Herder'n so nahe vor! Leider starb er bald, der Graf bedauerte seinen Verlust tief, er fiel auf Herder, der 1768 Abbten ein Denkmal geschrieben hatte, aber er fand in ihm nicht wieder, was er brauchte. Der Graf war Herder'n zu sehr Held, zu hart und eigensinnig, zu despotisch — er wußte den Mann nicht zu fassen, der Probität und Droiture, seine Lieblingstugenden, neben Nachgiebigkeit in dem Manne erkennen mußte, der ihn behandeln sollte; Herder setzte Eigensinn gegen Eigensinn. So war es sehr charakteristisch, daß er für das Ländchen und dessen Regenten nichts ward, wohl aber für des Grafen Gemahlin, die kränklich war, durch Kränklichkeit ängstlich religiös, und die Herder'n zu danken hatte, daß er ihr die Religion lichter und leichter machte. Eben diese Verhältnisse wiederholten sich gleichsam in Weimar, wohin Herder 1775 durch Göthe berufen ward; auch hier wie in Bückeburg entmuthigten ihn die Verhältnisse und die Hemmungen, die er erfuhr, und er zog sich der Herzogin zu, und auf den kleinern gleich gesinnten Kreis zurück, den er und der ihn zu ertragen wußte.

Während Herder so in seinen persönlichen Wirkungskreisen schüchtern zurücktrat, fuhr er fort in Schriften von sehr verschiedenem wissenschaftlichen Inhalte die heftigen Impulse auch in andern Fächern zu geben, wie er sie in der Dichtungskritik gegeben hatte. Durchaus reformatorisch schrieb er so einen Aufsatz über das Ideal einer Schule schon 1769, und begegnete sich hier

zu Einer Zeit mit Baſedow, dem er dieſes Feld überließ. Herder's neue Plane gingen ganz von demſelben Bedürfniſſe auf daſſelbe Ziel aus: die ſchwerfällige alte Schule machte unter jeder Bedingung eine Erleichterung nothwendig, der todte Betrieb der alten Sprachen eine realiſtiſche Reaktion. Das Latein wird in dieſem Plane weit hinter das Deutſche und Franzöſiſche geſchoben, und ſoll nur lebendig betrieben werden; Phyſik, Moral und alles Sächliche tritt dagegen hervor; ausdrücklich ſagt Herder hier, daß er über Errichtung einer Anſtalt in dieſem Sinne nachdachte. Hier, wie in den äſthetiſchen Schriften, blickt immer Hamann's Sinnesart und deſſen Wunſch, alle Verhältniſſe des Lebens und alle Wiſſenſchaften geiſtig zu durchdringen, hindurch. Die Preisſchrift *über den Urſprung der Sprache* (1770) zeigt ihn in einer Sphäre, in der ſich Hamann ſchon gern umtrieb, und Herder auch ſpäter weilte. Er ſteht hier gegen Condillac, Rouſſeau, Süßmilch u. A., gleicherweiſe gegen die materialiſtiſchen Erklärer und die Vertheidiger des göttlichen Urſprungs der Sprache, und zeigt, daß die Sprache untrennbar von dem Unterſcheidungszeichen des Menſchen, ſeiner Vernunft, iſt, daß es alſo eine müßige Frage ſei, ob die Sprache von Gott gelehrt ward, da, das erſte Wort von Gott zu vernehmen, dieſelbe Vernunft nöthig war, die für ſich allein hinreichte Worte und Sprache zu ſchaffen. Dies Schriftchen iſt eben ſo geiſtreich und ſelbſtändig, wie ſeine erſte Konception einer Philoſophie der Geſchichte (*Auch eine Philoſ. der Geſchichte*, 1774), in der er auf das phyſiologiſche Geſetz in der moraliſchen Welt wies, geſättigt an dem langweiligen Stoffwerk der Boſſuet, Iſelin und Schlözer. Dieſe Blätter verhalten ſich zu ſeinen ſpäteren Ideen über die Philoſophie der Geſchichte, wie Winckelmann's Nachahmung der Alten zu ſeiner Kunſtgeſchichte; ſie ſind ganz in dem brauſenden, aphoriſtiſchen, orakelmäßigen Vortrage geſchrieben, in dem ſich die kühnen Ahnungen, die ſich in dem Manne drängten, ungeduldig Luft zu machen ſuchten. In eben dieſem Jahre begannen auch ſeine Neuerungen im Felde der Theologie, und hier am keckſten. Die Schrift über die *älteſte Urkunde des Menſchengeſchlechts* (1774) ſollte ebenſowohl, wie alles Andere, was er in dieſen Jahren ſchrieb, die Schriftgelehrten bekämpfen, die die Schulknaben alt machten, und die er mit der Jugend jung machen wollte. Kein Buch konnte den Zorn der

Alten in Deutschland so erregen, wie dieses, keines ist heftiger, leidenschaftlicher angegriffen worden. Dieses Werkchen hängt ganz genau mit Herder's Geschichtsphilosophie zusammen. Auch erscheinen die Ideen später als ein großer Kommentar der Schöpfungsgeschichte mehr, denn als eine Philosophie der Geschichte; und es fehlte nicht an Solchen, die dies Werk für Revelation ansahen und meinten, es werde einmal die Bibel ersetzen. Die Urkunde sollte der Keim zu dieser neuen Geschichte und Philosophie des Menschengeschlechts werden; Herder schrieb privatim an Hamann im Tone eines Propheten davon, und öffentlich kündigte er es auf dem Titel an; als: eine nach Jahrhunderten enthüllte heilige Schrift! Er schalt die dürren Auslegungen der Schöpfungsgeschichte platten Unsinn, und wiewohl er meist auf die Fremden losschlägt, so sah man wohl, daß es den Deutschen galt, die die Säcke der Fremden trugen. Ganz ließ er dem revolutionären Eifer hier seinen Lauf, denn er hatte es freilich besser als Buffon, der der Sorbonne einen Schein ausstellen mußte, daß sein System nicht die mosaische Schöpfungsgeschichte abrogiren solle. Eben derselbe Zorn, der ihn gegen Klotz gewaffnet hatte, und gegen Alle, welche den alten Homer mit modernen Augen lasen, rüstete ihn auch gegen die Franzosen und Engländer, die, auf ihre moderne Vernunft stolz, der Vergangenheit und ihren phantasievollen Schöpfungen kein Recht widerfahren lassen könnten, und gegen die Exegeten, die ihre Grillen dem Moses oder gar dem Verstande Gottes unterschöben; er nannte all den physischen und metaphysischen Kram, der diesem Kapitel der Bibel angestrichen ist, eine Sünde und Schande für die menschliche Vernunft und gegen die einfältige Offenbarung Gottes, und hoffte, daß künftig die Bibel nicht mehr mit diesen Morästen von Kosmopöien überschwemmt würde. Der Gegensatz seiner exegetischen Rhapsodien, seiner poetisch-allegorischen Auslegung gegen das Althergebrachte ist bis zum Komischen grell; schon die Gewöhnung an die schleppenden Untersuchungen und rießenmäßigen Systeme mußte dieses Büchlein, das blos mit Ausrufungszeichen interpunktirt ist, und durch Empfindungen und Exklamationen kämpft, in ein wunderliches Licht stellen. Wie sonderbar stach dieser orientalische Geist und Hauch ab gegen die gutgemeinte Umständlichkeit, mit der Michaelis dem gelobten Lande beikommen wollte; gegen dessen Verunzierung der poetischen Ueber-

lieferung mit trockenen, rationalen Kommentaren dieſe „Vereinfältigung und Entkleidung der alten Dichtung;“ gegen das Ungeheuer von Bibelüberſetzung und Erklärung dieſe eifrig polternde Kinderſprache, Sätze ohne Verbum und Kopula, Hauptworte ohne Artikel, Eliſionen in den Sylben, Sprünge in den Gedanken! Ob das Kind, das hier gereinigt werden ſollte, nicht mit dem Bade im Eifer verſchüttet ward, ob das Bild des jungen Tages, das Herder in der Schöpfungsgeſchichte fand, des großen Lärmes, des lauten Triumphs werth war, mit dem der Ausleger dem ſchaffenden Gott und dem dichtenden Moſes gerne ſein ἐποιησα nachſagte, wie er in dem Auch eine Philoſophie jenes ſtolze auch' io rief, obgleich er's leugnete, — dies ziemt uns nicht zu erwägen, da uns nur obliegt anzudeuten, wie Herder auch in der Wiſſenſchaft dieſelbe Simplifikationsmethode anwandte, wie in der Poeſie, mit demſelben ſcharfen Sinne ausſpähte nach den Mitteln der Verjüngung und neuen Belebung, und mit derſelben Lebhaftigkeit auf eine geniale Jugend wirkte[176]), hier wie dort. Bei dieſer jugendlich poetiſchen Exegeſe machen wir übrigens dieſelbe Bemerkung wie bei Herder's äſthetiſchen Anſichten: mit der Poeſie miſcht ſich Grübelei, mit der Jugend Alter. Er begnügte ſich nicht mit dem anſchaulichen Bilde, mit dem er es werde Licht in das Chaos der bibliſchen Interpretation rief; er gab Metapher, Allegorie, Lehranwendung hinzu, und ſinnbilderte von ſymboliſchen Sechsecken, was es wohl erklärt, daß man über Myſtik, Kabbala, und Gnoſticismus ſchrie: und glücklich, daß kein Lichtenberg über dieſe Schrift kam, der die brillante Produktion und die Knalleffekte, die von allem Prophetismus in hellen Zeiten unzertrennlich ſind, blosgeſtellt hätte. — Ganz in derſelben Zeit, in demſelben Ton und Geiſt, wie die Urkunde, ſind auch die zwölf Provinzial-

176) Göthe ſchrieb bei Erſcheinung des Buchs an Schönborn, es ſei ein ſo myſtiſch weitſtrahlendes Ganze, daß es nicht auszuziehen. „Er iſt in die Tiefen ſeiner Empfindung hinabgeſtiegen, hat dabei alle die hohe, heilige Kraft der ſimplen Natur aufgewühlt, und führt ſie nun im dämmernden, wetterleuchtenden, hier und da morgenfreundlich lächelnden orphiſchen Geſang, vom Aufgang herauf, über die weite Welt, nachdem er voher die Laſterbrut der neueren Geiſter, De- und Atheiſten, Philologen, Textverbeſſerer, Orientaliſten u. ſ. w. mit Feuer und Schwefel und Fluthſtürmen ausgetilgt.“

blätter an Prediger geschrieben. Spalding's Buch von der Nutzbarkeit des Predigtamtes hatte sie veranlaßt, und Herder'n ärgerte daran die Lauheit, der Mangel an Würdegefühl, die ewigen Beziehungen der Religion auf den Staat, die Nebenbetrachtungen, die Klagen über Dogmatik, Gesangbuch, Katechismus und Liturgie. Er war von der Erhabenheit seines Amtes ganz durchdrungen, ganz erfüllt von den Mishandlungen, die es in unseren Zeiten erfuhr, wo man es blos zu toleriren schien, wo „glorreiche Degenknöpfe und Feldschmarrengesichter die Engel Gottes in die Kirche schicken, wo kein Weg zur Kanzel betretener ist, als der von der Informator- oder Vorschneiderstelle Sr. Excellenz aus." Wie er den Naturstand der Dichter herzustellen strebte, so den Urstand der Priester; er spricht hier von dem Amte des Predigers wie die schlesischen Dichter von den Poeten. Er wollte nicht allein, daß unsere Priester gewissermaßen das seien, was in Israel die Propheten im niederen Verstande waren, sondern er meinte: was auch die Propheten im höheren Verstande gewesen! Er nimmt sich Lavater's an, der noch heute Wunder- und Prophetengabe glaube und lehre; die Propheten seien Wunderthäter, Eiferer für Gott, Weissager gewesen, und er wisse nicht, ob dies Alles Wesen einer anderen Welt seien, die wir ansehen müßten, wie den Mann im Monde. „Wer heute wieder das ganze Werk Gottes durch Zeiten und Völker in aller Würde und Einfalt zeige, der wäre kein Prophet? Man denke daran, was Luther gethan hat, und schaudere — und hoffe!" Wir sehen, daß hier derselbe Enthusiasmus des Mannes redet, der in den Blättern von deutscher Kunst und Art die Poesie regeneriren wollte, eines Mannes, der ganz von glänzenden Hoffnungen auf die Fortschritte der Menschheit, von glänzenden Hoffnungen auf seine eigene Wirksamkeit erfüllt ist, eines Mannes der Zukunft, eines prophetischen Geistes selbst, der hier die ungestümen Wünsche seiner Brust, dem Volke ein neuer Luther zu werden, nicht verhehlen kann. Aber Luther'n trieb nicht das Vorgefühl leuchtender Rollen, die er spielen wollte, ihn lenkte leise und allmählig der Finger der Gottheit und der Geschicke, die ihn zum Propheten bestimmt hatten; wäre in ihm die geringste Ahnung dieser prophetischen Rolle aufgestiegen und hätte ihn verführt, darnach seine Maßregeln zu nehmen, so wäre sein Werk verloren gegangen. Denn dies trug die Zeit nicht mehr schon zweihundert Jahre vorher, ge-

ſchweige jetzt, wo Lavater eben ſeine ähnlichen krankhaften Anſtrengungen zur Herſtellung der Urzuſtände des Chriſtenthums machte. Glücklich für Herder, daß durch die Polemik gegen Spalding, die unberufene Einmiſcher (Teller) lauter machten, als nöthig war, und durch den rebelliſchen Ton dieſer Schriften ſelbſt ein großer Aufſtand gegen ihn veranlaßt ward, den er ſich beſſer als Lavater zu Herzen nahm. Er ließ ſich die pfäffiſchen Ausfälle verleiden, in denen er hier zu Gunſten der dogmatiſchen Predigt die Moralpredigt verwarf, und die philoſophiſchen Beweiſe der Religion dem Bau der Kothſchwalbe am Throne Gottes verglich — er nahm weiterhin eine ganz andere Stellung in der Theologie ein, die dieſer excluſiven ſehr unähnlich war.

Auf die großen Gährungen, die Lavater's und Herder's theologiſche Schriften in dieſen 70er Jahren machten, kommen wir weiterhin zurück. Für die Poeſie war es ein unberechenbarer Schaden, daß die Kräfte ſo vieler Männer auf Nebenwege abgeleitet wurden, die bald ein tumultuariſcher Verkehr zu Hauptſtraßen umſchuf, auf die ſich die Literatur hinzog. Für die betreffenden Wiſſenſchaften aber war der Nutzen gleich unüberſehbar, der durch die neue Bewegung hervorgerufen wurde. Und wer Herder's trotziges Sturmlaufen abſolut misbilligen wollte, frage ſich ja erſt, ob zur Erſchütterung des alten Gebäudes unſerer gelehrten Theologie und unſerer Predigtkunſt leichteres Werkzeug und ſtumpferes Geräthe genügt hätte. Herder fuhr auch hier fort, in Hamann's Art ein Ferment in die Nation zu werfen, das, wie herb es auch für ſich ſchmeckte, im Ganzen doch höchſt nöthig und wohlthätig war. Wie verdienſtlich ſeine Schriften an ſich ſein mochten, ſo wurden ſie dennoch verdienſtlicher durch das, was ſie erregten; was er in der Gegenwart that, war wenig gegen das, was er in die Zukunft fortwirkte; die Pflanze, die aus Hamann's Samenkorn in ihm aufſchoß, war noch reicher an Setzlingen, als an unmittelbarer Frucht. Es ward auch hierin anders als, es in Herder's anfänglicher Meinung war: ſo ſehr vertreten ſich die Menſchen gern ſelbſt das Licht, und bei dieſen merkwürdigen Widerſprüchen im Weſen ſind Widerſprüche in den Beurtheilungen ganz unvermeidlich, wo nicht der Urtheilende völlig leidenſchaftslos für dieſe und jene Seite iſt. Herder ſuchte anfangs jene laute und öffentliche Wirkſamkeit und Anerkennung, die leidige Celebrität, wie es Hamann nannte, und

kein Mann war mehr geſchaffen, in beſcheidener Stille unſichtbar zu wirken; ja Niemanden hat weiterhin dieſes unſichtbare Eingreifen in die Bildungen der Zeit ſo ſehr gereizt, wie ihn, wenn auch einige ſchmerzliche Sehnſucht dabei ſichtbar wird; und Niemand hat in der That ſo ſehr im Verborgenen die kommenden Fortſchritte der Wiſſenſchaften eingeleitet, wie Er. Auch dieſes Verſchwimmen, dies Aufgehen im Allgemeinen, dieſe Verleugnung des Individuellen leitet ſich aus ſeinen weltbürgerlichen Neigungen her und bildet zuletzt eine ſeiner innerlichſten Maximen. Er lehrte weiterhin das Aufgeben des Ich in ſolcher Konſequenz, daß er ſelbſt eine individuelle Fortdauer nicht begehrte[177]). Er neigte ſich in der Dichtung jenen Volkspoeſien zu, zu denen oft der Name und Ruhm des Dichters fehlt, in denen des Dichters Perſönlichkeit aufging. Weil er ſo gut verſtand ſein Ich aufzugeben, darum fand er ſich auch ſo gut „in das beſſere Du, Er, Wir, Ihr, Sie", und faßte fremden Geiſt ſo vortrefflich auf. So wollte er in den Provinzialblättern, daß auch der Prieſter, der auf heiligem Boden dient, ſeine Eigenheit ganz vergeſſe; ſo verlangte er an den Hiſtoriker, daß er ſchreibe wie ihm die That diktirt. Ja ſo mußte er ſelbſt den Gottmenſchen erhaben über dem Namen und gleichgültig denken, ob künftig noch ſein Name genannt werde, wenn nur ſeine Lehre beſtehe! Er erklärte den Nachruhm in dem Grade, wie ihn die Alten feierten, nicht mehr für möglich, und einigen Schmerz meint man ihm dabei anzuſehen; nur den abſtrakten Nachruhm, das geheime innere Fortwirken in der Menſchheit ſieht er uns armen Neueren vorbehalten. Zu anderer Zeit iſt er enthuſiaſtiſcher in dem Gefühle dieſer nützenden Verborgenheit, aber doch nicht ohne Bitterkeit: „Wenn Dir der Nachbar Dein Verdienſt ſtiehlt, ſagt er, wenn Du bettelnd ihn flehen mußt, Dein Gut doch als ſeines zu nützen, wenn Dein Weib und Kind zu Hauſe darbt, und Dir doch das Herz vor Freude ſchlägt zu Deinem Werke, und Du den Hohn der Thoren trägſt, liebſt das Vaterland, und in ihm die tauſend Mitduldenden, liebſt ſelbſt der Deutſchen Dumpfheit und Verlegenheit, Treue und Einfalt — bleibe Der! ſo wohnt in Dir die deutſche Nation!" Dies iſt auf Herder in gewiſſem Maße anzuwenden. Es haben

177) Sein Gedicht Das Ich iſt in dieſer Hinſicht charakteriſtiſch.

ihn Viele gehöhnt, die, ohne es zu wiſſen, mit ſeinen Waffen fochten, und die auf ſeinen Schultern ſtanden, haben ihn über die Achſel angeſehen. Er hat zu jeder freieren und tieferen Forſchung der Wiſſenſchaften bei uns Bahn gebrochen, und Niemand ſei ſo unbillig, ihm die Verirrungen zu hoch anzurechnen, die bei dieſem Geſchäfte unvermeidlich waren. Er hat alte böſe Geſchwüre aufgeſchnitten, und nur die Thoren konnten ihn darum anklagen, daß er ſchmerzlich ſchnitt.

2. Der Rhein. (Göthe's Jugend.)

Nirgends war Herder's Einfluß früher, frappanter und in ſeinen Folgen unberechenbarer, als bei Göthe. Herder lernte ihn in Straßburg kennen, als er dorthin mit dem Prinzen von Eutin kam, und ihr kurzes Zuſammenſein war von den außerordentlichſten Anregungen für den Mann, der unſerer bei allem Aufſtreben ſiechenden Dichtung endlich helfen ſollte. Welcherlei Art der Zuſammenſtoß der Beiden war, in welchem Zuſtande der Aeltere den Jüngeren traf, wie ſich Göthe's Jugendleben überhaupt und ſein erſter Auftritt in der Literatur entwickelte, hat er uns ſelbſt ſo ausführlich erzählt, daß hier dem Geſchichtſchreiber kein anderes Verdienſt bleibt, als mit offenem Blicke aufzunehmen und wiederzugeben. Denn ſelbſt die Vergleichung ſeiner individuellen Bildung mit dem Gange der öffentlichen Dinge hat uns der Autobiograph treffend vorgezeichnet, der ſich überall innerhalb ſeiner Zeit ſah, die Einwirkungen, die Förderungen, die Hemmungen der Verhältniſſe beobachtete, und die ſeltene Gabe beſaß, ſich ſelbſt und ſeine Zeit richtig zu ſchätzen. Wenn irgend einem Manne jene Einbildung auf den eigenen Genius, die ſich den Zeiteinflüſſen entnommen wähnt, zu vergeben geweſen wäre, ſo iſt es gewiß Göthe; allein er war völlig frei von dieſer Selbſttäuſchung, mit der ſich z. B. Jean Paul gegen die hiſtoriſche Erklärungsart wehrte, der es Göthe'n wie eine unlösbare Aufgabe ſtellte, anzugeben um wie Vieles jedes Jahrzehend ihn geändert habe. Dieſe Aufgabe hat Göthe's Leben, ſo weit es reicht, mit faſt zu großer Genauigkeit in dem Maße gelöſt, daß gleichſam jedes einzelnen Jahres, jedes Mannes, jeder Lektüre Einwirkungen nachgewieſen ſind. Er, der immer als feiner Barometer den verſchiedenſten Stand der literariſchen Witterung in Deutſchland genau

anzeigte, erkannte sich gern in dem Wechselverhältnisse der Einwirkungen, in dem sich mehr und minder jeder Mensch zu seiner Zeit befindet. Er meinte bis ins Endlose könne man die Quellen seiner Bildung verfolgen; nichts wollte er für sich behalten als die Energie und den Willen, die offene Seele, die das Wahre sucht und es sich gern aneignet; er bekannte, „daß, wenn er Alles sagen könnte, was er großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden sei, nicht viel übrig bleiben würde.“ Dies Bekenntniß ist in demselben Geiste gemacht, in dem sein Leben geschrieben ist; es lag schon umständlich in seinem Leben; es ehrt den Mann, den seine Nation vergötterte, so sehr, wie es Bacon ehrte, daß er sein Organon eine Frucht der Zeit, nicht individueller Vorzüge nannte; im Großen macht die naive und fast antike Aufrichtigkeit, mit der er hier sein Innerstes aufdeckt, und literarisch selbst die Influenzen entschiedener Gegner oder auch mittelmäßiger Menschen angibt und anerkennt, wieder gut, was im Einzelnen sein Hang zur Mystifikation und zum Versteckenspielen so oft verdorben hat. Er hat uns in dieser unbefangenen Anschauung seiner selbst und seiner Zeitverhältnisse eine pragmatische Geschichte seiner literarischen Bildung geliefert, die doch in keiner Weise, wie es dem Pragmatiker so leicht ergeht, in eitles Verweilen auf dem Einzelnen verfällt; und wie man an seinem Werther rühmen konnte, daß hier das Widersprechende geleistet, die sentimentalste Materie auf die naivste Weise behandelt war, so kann man an der Selbstbiographie preisen, daß sie, was sich am meisten dem Pragmatismus entzieht, die Entfaltung eines genialen Geistes, pragmatisch dargelegt habe. Dies ist um so höher anzuschlagen, als Göthe's künstlerische Natur sonst den Sinn für alles Historische gern verleugnete, wie er denn auch die chronologische Ordnung in der Ausgabe seiner Schriften vermieden und ausdrücklich getadelt hat, die ihm doch, nach der Verfahrungsart in seinem Leben, über Alles hätte gehen müssen. Allein hier schien er eben, wie es dem Selbsterzähler geziemt, aus sich herauszutreten und sich wie ein fremdes Wesen zu beleuchten, und er lieferte in der geschichtlichen Erklärung der Entstehung seiner Jugendwerke wahre Musterstücke, die ganz geeignet waren, uns zu einer gründlicheren Behandlung der Literargeschichte anzuregen. Wenn ihn bei diesem Geschäfte eine historische Gabe anzufliegen schien, die er sonst weniger besaß, so schien ihn dagegen eine andere

dabei zu verlassen, die ihm vorzüglich eigen war. Er wußte sich sonst so trefflich in andere Zustände zu versetzen, aber dies gelang ihm hier nicht wieder; er konnte den Ton nicht treffen, den Anstrich nicht finden, der auf seinem Jugendleben lag; er fühlte es selbst, daß seiner Darstellung das Abbild der Fülle und Frische jener Jugend abging, die im Uebermuthe auf ihre Kräfte keine Schranken kannte; es widerspricht gleichsam die Helle der Erzählung dem dunklen Ringen jener Zeiten, die ausschließliche Einsicht in dem beobachtenden Subjekte dem bloßen Gefühlsleben in dem Beobachteten, die scharfe Entwickelung dem Zustande jener Seelen, in denen „das Bild des Unendlichen wühlte," die breite und weiche Redseligkeit bei der Verarbeitung den knappen Quellen und ihrem zerrissenen stürmischen Ausdruck, den wir in Göthe's Briefen aus den 70er und 80er Jahren finden. Als er sein Jugendleben schrieb, war Göthe schon zu sehr ein Anderer geworden; er lebte so innig mit der Natur, und folglich mit der Zeit, daß er, stets Schritt haltend mit den Entwickelungen seiner Jahre und seiner Umgebungen, jeder neuen Richtung sich so ganz hingab, und jede frühere darüber schroff ablegte. Wie er sich seiner Zustände im Leben entledigte mit seinen Schriften, so seiner Schriften wieder beim Eintritte neuer Zustände des Lebens. So verwarf und verfolgte er später nicht nur den Sinn und Geist, der seine Jugend durchdrang, viel bestimmter, ausgesprochener und geständiger, als Herder that, er wandte sich auch von den reinsten Produkten seiner zweiten Periode ab; er vergaß selbst aus einer dritten oder vierten Epoche seinen Divan und wollte sich auf viele seiner Sachen nicht mehr besinnen. Und so kam es, daß er sich wohl des Faktischen aus seiner Jugendbildung bei der Ausarbeitung seines Lebens erinnerte, auch die Triebfedern noch kannte und nannte, aber den entsprechenden Ton der Darstellung nicht traf. Leider sind die Originalquellen für diese Jugendzeit zu spärlich, als daß uns der Rückblick dahin könnte hoffen lassen, die geblaßten Farben überall gehörig aufzufrischen.

Joh. Wolfgang Göthe (aus Frankfurt, 1749—1832) war, als ihn Herder in Straßburg kennen lernte, noch aufs mannichfaltigste in der alten Zeit befangen, deren ganze Lage ihm zwar ein Gefühl peinlicher Unbefriedigung erregt hatte. Seine Jugendgeschichte schien, wie das Knabenalter Herder's, ein glänzendes und

glückliches Talent anzukündigen, aber keineswegs den Mann, der die kühnen Neuerungen der Literatur am lebhaftesten fördern sollte. In frühen Jahren finden wir an ihm einen Knaben, der sich an der Natur und einsamen Spaziergängen sinnig freut, aber eben so wenig wie Herder einen Zug zu seines Gleichen fühlt; sein Vater entfremdete ihn der Schule und erzog ihn im Hause, und daß ihm auf diese Art der epische Jugendlauf entging, durch den wir uns im Konflikte gleicher Kräfte am besten selbst erziehen, dies wirkte auf den ganzen Gang seines Lebens nach, da er nie das Bestreben der Massen hat achten lernen, in denen wir uns nur behaglich fühlen, wenn wir von früh auf an ihre Gemeinschaft gewöhnt waren. Geschichte und Epos hat daher Göthe'n nie in bedeutendem Grade gefesselt, da das Interesse daran nur in einem äußerlich bewegten Jugendleben wurzelt. Wie anregend der siebenjährige Krieg für eine kräftige Stimmung des Knabengeschlechts jener Jahre sein mußte, liegt von selbst nah: für Göthe aber resultirte daraus zunächst nichts, als ein Parteistreit unter den Alten, ein Umgang mit einem französischen Königslieutenant und den Malern, die dieser in seines Vaters Haus beschäftigte; und seine Wärme für Friedrich war so wenig natürlich, daß man ihm in Leipzig den großen König eben so leicht verleiden konnte, wie man ihn von Weiße und Gellert abtrünnig machte. Wie war Winckelmann von seinem Homer, von seinem Cäsar begeistert zu Entschlüssen und Handlungen! wie Herder von seiner Bibel und ihrer schwungreichen Poesie, von Ossian und den skandinavischen Dichtern! wie war in Allen der Haß gegen die französische Nation und Kunst aufgewachsen, ja angeboren — aber Göthe'n gefiel Virgil besser als Homer, weil sich die Handlung darin abschloß; ihm sprach Ovid vor Allen zu, eine so charakteristische Lektüre für ihn, wie die hebräischen Propheten für den jungen Herder, wie Plautus für Lessing; seine jugendliche Phantasie führte ihn von den Dichtern nicht zu Spiel und gymnastischer Uebung, nicht zu poetischer Nachahmung der Erzählung großer Handlungen, in der sich das Interesse gleich theilt zwischen Stoff und Form; er erzählte Mährchen seinen Gespielen, froher im Gefühle seines Uebergewichts, als in seiner Schöpfung selbst; er flocht ovidische Reminiscenzen in ein französisches Stück ein; er las die Bibel mit ungeheuren raisonnirenden Kommentaren; er zerstreute sich in alle

Sprachen, in Kunſt, Dichtung, Religion, Recht, Muſik und Natur; ihm kam von früheſter Zeit an entgegen, was Herder mehr ſuchte: eine Mannichfaltigkeit des Wiſſens, in der jeder Andere würde zu Grunde gegangen ſein, über die ihn aber ſeine entſchiedene Künſtlernatur hinweghob, die überall das Viele zu einigen ſtrebte, und auf nichts mit dem Fleiße weilte, der nach Ergründung mühſam abzielt. Allem, was die Zeiten damals Poetiſches gebaren, ſehen wir den jungen Göthe hingegeben, faſt ohne Wahl und Neigung: er hatte, von Moſer's Daniel und den Patriarchaden angeſteckt, einen Joſeph in Proſa verfertigt; er machte anakreontiſche Gedichte; er ſang geiſtliche Oden nach Elias Schlegel; er ſchrieb Gelegenheitsgedichte; und ſeinem Vater gefiel dies Poetiſiren in Nebenſtunden wohl. Beifällig hörte er komiſche Epopöen, die ſeine Geſellen Zachariä nacherzählten; er ergötzte ſich an Weiße's Opern; er nannte noch in ſeiner Lebensbeſchreibung Günther, den er wohl nie geleſen hatte, einen Poeten im vollen Sinne des Worts; er ging wie Kleiſt auf die Bilderjagd und machte beſchreibende Gedichte; er hatte noch Gellert herzlich lieb, der Leſſingen ſchon 20 Jahre früher langweilte; in Wieland's Muſarion ſchien ihm das Antike lebendig zu werden. Profeſſor Clodius und die Frau Böhme in Leipzig waren die Erſten, die ihn in Kleidern, Sitten und Büchern zu wählen und zu unterſcheiden lehrten, auch ſein wunderlicher Freund Behriſch irrte ihn in ſeinem Geſchmacke; aber freilich waren dies nicht die Leute, die ihm das Verlorene hätten erſetzen, für das Verworfene das Aechte zeigen können; ſie bereiteten nur den Boden, den hernach Herder mit Leichtigkeit baute. Alle Kritik ließ den Jüngling troſtlos, dem es Bedürfniß war, anzuſchauen mehr als zu grübeln; weder ſeine noch Anderer Arbeiten genügten ihm, und zweimal tilgte ein ſchonungsloſes Autodafé ſeine erſten Verſuche hinweg. Seine Urtheilsunſicherheit war ihm peinlich; er ſah ſich auf dem Scheidewege zweier Epochen, wo eine Wahl getroffen werden ſollte, zu der er durchaus keine Anleitung hatte; er ſollte bekannte Pfade, auf denen er ſich lange gefallen hatte, mit unbekanntem Erfolge gegen neue und fremde vertauſchen. Er empfand die Kälte und Oberflächlichkeit des bisher Geleiſteten, ſchon als er die Univerſität (1765) bezog; neben Gellert zu ſtehen dünkte ihm leer und unzulänglich; von ihm ſprach hier und da eine Stimme in zweideutigen Ausdrücken, während ein

einziger Ruhm die Namen Buffon und Linné umstrahlte. Dennoch lockte ihn immer nur die Aussicht auf ein Dichterleben, wie sehr ihn auch Vater, Lehrer und Freunde auf juristische und diplomatische Bahnen zwingen wollten, wie wenig auch das äußere Leben ermuthigend entgegenkam. Der Jüngling fühlte bei seinen ersten Versuchen offenbar schon jene Leere unserer Literatur, zu der der Biograph später vortrefflich die Ursachen angab. Es fehlte unserer Dichtung ein nationaler Gehalt und ein würdiger Stoff, und daß auch der siebenjährige Krieg hier nur stellenweise und dürftig abhalf, spürt sich in Göthe's Darstellung so gut durch, wie in der unseren. Die äußeren Gegenstände waren zu unbedeutend, die Kleinheit des deutschen Lebens zu verächtlich, um einen Genius zu reizen, der sich fühlte; aller Geist, der sich regte, Patriotismus, Satire, Dichtung, Alles verkrüppelte, weil es sich nicht an großen Objekten groß zog, und wiederholt blickt Göthe im edlen Neide auf England hinüber; er wußte es wohl, warum es in Deutschland schwer war ein Shakspeare und Sterne zu werden. War Göthe schon um die Schule, um den kleinen Weltlauf unter der Jugend, um den lebendigen Unterricht in der Geschichte gekommen, so erklärt sich's wohl, daß es ihm nicht gelegen war, die großen Gegenstände in der Ferne des Raumes und der Zeiten zu suchen, die sein zu lebendigen Verhältnissen neigender Sinn in der Nähe bedurfte. Denn ihm machte nach seinem eigenen Geständnisse nichts Vergnügen, als was ihn anflog, und Alles, wozu Fleiß gehörte, war seine Sache nicht. Es war ihm angeboren, alle Arten des menschlichen Daseins mit Theilnahme zu umfassen; er fand sich leicht in die Zustände der Anderen, es ward ihm Bedürfniß sie zu suchen; ihn fesselte anfangs jede Bewegung, die ihn berührte, die vaterländischen, literarischen, religiösen Interessen zogen ihn an; ein großes Vaterland hätte an ihm einen Dichter gehabt, der das noch weit überragte, was er geworden ist. Wie ihm das öffentliche Leben nichts bot, warf er sich ganz frühe auf die näheren Zustände in seiner Vaterstadt; die mannichfaltigsten Verhältnisse gingen ihm auf, er war aufmerksam auf die Lage der Juden, er trieb sich in Handwerkstätten um, und hinter den Koulissen des Theaters, er hatte auf öffentliche Begebenheiten zu achten und ward in Privatverhältnisse verwickelt, er gefiel sich in dem engen Kreise des Tages, der sonst der Jugend verleidet, er ward eingeweiht in die inneren

Zuſtände einer großen Stadt, die von dem Krebsſchaden der blos materiellen Intereſſen und der Unſittlichkeit ſchon in den mittleren Klaſſen angeſteckt war, in einem Alter, in dem man uns ſonſt dieſe Erfahrungen noch fern hält. Kein gleichfühlender Freund trat ihm in dieſen leicht beſtimmbaren Jahren nahe; wie Herder ſtellte er ſich in perſönlichem Selbſtgefühle über ſeine untergeordneten Geſpielen, indem er ſie nicht wie jener meiſterte, ſondern mit ſeinen Talenten unterhielt; wie Herder ſchloß er ſich frühe an Aeltere an, und das Schickſal kam ihm hier ſo wenig wie mit den großen Verhältniſſen der Außenwelt günſtig entgegen. Ueberall fand er ſich an abſtoßende Naturen gewieſen, deren Bizarrerie ihn doch wieder nicht losließ. Sein umſtändlicher, ordnungsliebender, regelrechter Vater konnte ihm die Excentricitäten ſeiner Natur nicht abgewöhnen; die Olenſchläger und Huisgen wollten ihn zum Hofmann und zum Menſchenfeinde machen, aber er blieb Dichter; ſein barocker Freund Behriſch ſtellte ſeine geſelligen Talente heraus, aber er fiel immer wieder in ſein wirres und ſtörriſches Weſen zurück; den Sarkasmen ſeines Merck war er ſo vielfach verbunden, aber ſie thaten ſeinem weichen Gemüthe zu wenig wohl. Rechnet man hinzu, daß er, gerade als ſein jugendlicher Geiſt am ſchönſten anfing aufzublühen, in Wetzlar das Schauſpiel der Viſitation des Reichskammergerichts erlebte, wo ein großes Gericht wegen der Verbrechen einzelner Aſſeſſoren wieder gerichtet ward, ſo begreift man wohl, wie all dies in der frühen Zeit, da er ſeinen erſten Idealen entſagen mußte, da er Verachtung ſeiner literariſchen Muſter einſog, ihm ſchon zugleich Verachtung der Welt und Menſchen einflößen mußte. So lange ſein ungemein fühlbares Herz jugendlich ſchlug, war in ihm ſelbſt gegen dieſe Bedrängniſſe der äußeren Welt noch ein Widerſtand, der ſpäterhin häufig ermattete: die rein gehaltene Kinderzeit hielt der böſen Geſellſchaft die Wage, in die er gerieth, als er ſich von der Zucht ſeines Vaters emancipirte; ſeiner Vielbekanntſchaft ſteuerte ſeine Einſamkeit und Naturfreude; und dies Gleichgewicht ſtreitender Wirkungen geht durch Göthe's ganzes Leben und Schreiben hindurch. Von der großen Außenwelt unbefriedigt, von der kleinen um ihn her vielfach abgeſtoßen, blieb dem ſtrebenden Jüngling nichts als Er ſelbſt; es bot ihm früh die innere Welt einen Erſatz für die äußere, die ihm mishagte; ſeine inneren Beſchäftigungen entſchädigen für viele verlorene äußere Thä-

tigkeiten; dem Hiſtoriſchen ſeiner Dichtungen geſellte ſich ſtets ein Pathologiſches hinzu; und wäre dieſer Gegenſtoß gegen den Druck der läſtigen Außenwelt nicht geweſen, ſo hätten wir nicht die ſeelenvollen Dichtungen, die England ſo wenig hätte hervorbringen können, wie Deutſchland Shakſpeare's Meiſterwerke. Die Verhältniſſe, die Göthe'n zuerſt entgegentraten, der Widerſtreit, in dem ſich ſeine Seele gegen die Welt befand, ſpiegelt ſich in ſeinen erſten Werkchen ab, wie in ſeinem Weſen, deſſen Abbild er dort niederlegte. Er gibt ſelbſt an, daß er ſich in Leipzig ſtets aus einem Extrem ins andere warf, ſchwankend zwiſchen ausgelaſſener Luſtigkeit und melancholiſchem Unbehagen, durch rouſſeau'ſche Einflüſſe einer Lebensart hingegeben, die ihm nicht zuſagte, ſtockig und ſtörriſch, durch krankhaften Widerſetzungsgeiſt und wunderliche Launen beſchwerlich: und in welchen Ruf ihn dieſes ſein fahriges, nie ruhiges Weſen leicht nach außen ſetzte, merkt man ſowohl aus der Erzählung ſeiner erſten Jugendabenteuer in Frankfurt, als auch daraus, daß in Leipzig der Graf Lindenau dem Hofmeiſter ſeines Sohnes den Umgang mit ihm unterſagte. Ganz in einen ſolchen inneren Zuſtand läßt ſein erſter dramatiſcher Verſuch gleichſam hineinblicken: die Laune des Verliebten. Er nahm darin ſeine Leidenſchaft zum Stoffe, ein geliebtes Weſen mit Grillen und Eiferſüchteleien zu quälen, und er ſchrieb es ſich zur belehrenden Buße, als er damit den lieben Gegenſtand verſcherzt hatte. Die Mitſchuldigen dagegen öffnen uns die Sitten ſeiner verderbten Stadt; ein Stück, in dem Göthe ſelbſt das Peinliche und den Widerſpruch der heiteren Einkleidung mit dem düſteren Inhalte fühlte. In beiden Stücken wird kein Unbefangener die tieferen Beziehungen finden wollen, die Göthe ſpäter hineinlegte; beide werden im höchſten Grade befremden, wenn man ihren verletzenden und theilweiſe ſelbſt gemeinen Stoff mit dem vergleicht, was von jeher die jugendliche Dichterbegeiſterung ſonſt zuerſt zu wählen pflegt; und beſonders das Letztere wird uns bedauern laſſen, daß ein ſo erregliches Gemüth ſchon in ſolchen Jahren „ſchauderhafte Erfahrungen in bürgerlichen Familien ſelbſtthätig erlebte" und jeden Augenblick von Bankerotten, Eheſcheidungen, verführten Töchtern, Mord, Diebſtahl und Vergiftung hören mußte. Formell laſſen beide Stücke nur von fern ein Streben nach größerer Gefälligkeit durchblicken; noch war kein anderes Muſter da als Leſſing's Minna; und Göthe's

Vertrautheit mit Molière und der franzöſiſchen Bühne, die er in Frankfurt geſehen hatte, ließ noch den franzöſiſchen Anſtrich und die Farbe der alten Zeit zurück, der er zu entwachſen ſtrebte. Wie wenig aber ein Stoff, wie der der Mitſchuldigen, ihn ſelbſt erbaut haben mochte, ſcheint eben jener Zwieſpalt zu ſagen, mit dem hier traurige Gegenſtände luſtig behandelt, oder auch ein bitterer Ernſt in ein Luſtſpiel getragen wird; und Göthe ſelbſt ſcheint es anzudeuten, indem er verſichert, daß er ähnliche heitere und günſtigere Motive verſäumt habe zu behandeln, weil er immer zu ſeinem eigenen Herzen zurückgekehrt ſei. Er ſei nicht ermüdet, „über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menſchlichen Weſens, ſittliche Sinnlichkeit und über all das Hohe und Tiefe nachzudenken, deſſen Verknüpfung in unſerer Natur als das Räthſel des Menſchenlebens betrachtet werden könne. Hier ſuchte er Alles, was ihn quälte, in einem Reime oder in epigrammatiſch zugeſchnittenen Liedchen los zu werden, die ſich auf die eigenſten Gefühle und die beſonderſten Umſtände bezogen und zunächſt nur ihn ſelbſt intereſſiren konnten.“

Dieſen realiſtiſchen Grund hat Göthe's ganze Poeſie. Er ſagte es ſelbſt, daß alle ſeine Dichtungen Bruchſtücke eines Lebensbekenntniſſes ſeien, die ſeine Biographie ergänzen ſollte, und es iſt kein Wunder, daß man bei uns ſeine Perſönlichkeit bald höher hielt als ſeine Werke, und dieſe blos als einen Kommentar zu jener las; kein Wunder auch, daß für ſo viele ſeiner Produkte das materialiſtiſche Intereſſe vorwaltete, weil eine natürliche Neugierde den Schleier zu lüften ſtrebte, mit dem die Dichtung die Wirklichkeit verhängte. Der von der Außenwelt unbefriedigte Mann griff in ſeinen eigenen Buſen zurück, wenn er ein Thema ſeines Geſanges ſuchte; ſelbſt wo ihn, wie im Götz und Egmont, ein außerhalb Gelegenes aufforderte, miſchte ſich das Individuelle und Pathologiſche hinein und überdeckte das Hiſtoriſche und von außen Empfangene; den Höhepunkt ſeiner Leiſtungen bilden jene Dramen, in denen er die inneren Kämpfe ſchildert, die ihn in der gährenden Zeit unſerer literariſchen Revolution bewegten. Nicht Göthe allein, auch die ganze Zeit war geſättigt an jenen anakreontiſchen Liedern, jenen Fabeln, jenen Bardengeſängen, jenen Idyllen, an allen den Gattungen, die uns in gemachten Situationen, in lebloſen Gefühlen, in fremden Zuſtänden umtrieben; es war die Zeit gekommen, wo

Klopſtock's poetiſches Evangelium durchgreifen ſollte: daß uns ſelbſt das bewegen müſſe, wovon wir ſingen wollten. Göthe war in ſeiner Jugend ganz dieſes Glaubens, nicht die Lektüre und die Alten ſollten uns zum Dichter, nicht die Imagination bei kaltem Herzen zur Nachahmung treiben, ſondern die Natur und die volle Bruſt uns zum Geſange treiben, wie den Vogel in der Luft. In dieſem Sinne iſt jene Stelle im Götz geſchrieben: das mache den Dichter, von einem Gegenſtande ganz erfüllt zu ſein. Sollte ihn etwas zur Produktion reizen, ſo bedurfte er eine wahre Unterlage, unmittelbare Anſchauung und Erfahrung, einen Gegenſtand, der die Sphäre ſeines Lebens und Empfindens berührte. In dieſem Sinne ſchrieb er zuerſt ſeine Gedichtchen, deren aus der früheſten Zeit eine kleine Zahl unter dem Namen blos des Komponiſten Breitkopf (Neue Lieder, 1768) übrig geblieben ſind; und mit ihnen „begann die Richtung, von der Göthe nie abweichen konnte, das, was ihn freute oder quälte oder beſchäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit ſich abzuſchließen.“ Dieſe unbedeutend klingenden Worte ſcheinen uns zu ſagen, was Göthe'n zu dem wahren Dichter machte, den wir vorher vergebens in Deutſchland erwarteten und ſuchten. Es iſt wohl wahr, daß jeder andere Dichter auch zunächſt nach Stoffen greifen wird, die ihn bewegen und beſchäftigen; nicht jeder andere wird aber jedesmal ſo tief in und ſo hoch über dem ſtehen, was ihn bewegt, und was er beſingt, als es dieſe Stelle zu ſagen ſcheint. Nicht jeder wird ſeine innere Bewegung immer, wie Göthe wiederholt ſagt, als eine Qual empfinden, und ſo die Bürgſchaft mitbringen, daß der Gegenſtand ſeines Intereſſes die menſchliche Natur mächtig zu ergreifen wirklich fähig iſt, daß er jenen inneren Gehalt habe, den Göthe ganz vortrefflich den Anfang und das Ende der Kunſt nannte. Auch Wieland, auch die Freundſchaftsdichter und Epiſtolographen dichteten, was ſie lebten, aber ſie ſpielten mit ihrer Empfindung, geſchweige, daß die Empfindung ſie quälte. Wenn dieſe, oberflächlich bewegt, ihrer Gefühle allzu ſehr Herr waren, ſo war Klopſtock auf der Gegenſeite allzu ſehr von ihnen beherrſcht, zu tief von ihnen erſchüttert. Dieſer ſtand mitten in der Empfindung gefangen, von der er dichtete, aber Göthe war am Rande der durchlebten Erfahrung und zum Abſchluß fertig, zur Bewältigung geſchickt, ehe er zu Werke ſchritt. Ihm war vorherrſchend die Gabe der Einbildungskraft eigen, die allein

den Dichter macht, und an der die Anderen alle nur ein beſcheidenes Theil hatten: eine Gabe, die treibend und hemmend auf die Empfindungen wirkt, bald geſchäftig, herrſchende Gefühle unendlich zu ſteigern, eine wirkliche Qual mit Vorſpiegelungen zu mehren, bald aber auch den Uebergang von Empfindung zu Reflexion an die Hand gebend, indem ſie lehrt, im Uebermaße der inneren Bewegungen uns aus uns ſelbſt zu ſetzen, uns zu vergleichen und zu beruhigen. Dieſer Gabe iſt die Kraft, uns ſelbſt zu theilen, weſentlich eigen; ſie lehrt uns mitten in der Leidenſchaft uns zu faſſen, die ſie ſelbſt erſt in uns mehr entzündet hat; ſie treibt uns zu Extremen und lehrt uns von ihnen zurückzukehren; ſie ſcheidet uns, wo uns innere Kämpfe gerade ganz und völlig auf Einen Punkt zu reißen ſcheinen, von uns ſelbſt; ſie trennt uns von den Objekten, zu denen ſie uns hinzog; ſie liegt auf der gefährlichen Scheide von Gefühl und Reflexion, von Inſtinkt und Bewußtſein, und auf dieſer ἀκμῃ war es daher den Alten ſo leicht zu weilen, bei denen innerhalb eines großen Volkslebens, das ganz Allgemeingefühl war, der Einzelne ſich zu freiem Bewußtſein ausbildete, während es uns unendlich ſchwer wird auf jener Meſſerſchärfe zu ſchaukeln, da wir unter lauter willkührlich bewegten Individuen kaum einzeln einmal zur reinen Natur und einem geſunden Lebensakte zurück gelangen. Daher hat auch für uns dieſe Kraft, wo wir ſie ſo thätig ſehen wie in Göthe, etwas Dämoniſches und Furchtbares, weil wir überall in ihr die Ueberlegenheit des Bewußtſeins vorausſetzen und voranſehen, überall alſo das kältere und freie Beherrſchen der Dinge fürchten, deſſen vortheilhaften Einfluß auf die Kunſtwerke des Dichters wir nicht verſtehen, deſſen unheimliche Anwendung auf die Handlungen und Anſichten des Menſchen uns dagegen auch ſchon in der Vorſtellung abſchreckt. Denn dieſe Gabe wirkt in Kunſt und Leben, und iſt dem Dichter und Weltmann eigen; Dichter und Weltmann liegen ſich auch in der Natur der Dinge keineswegs ſo gegenüber, wie die damalige Jugend, Klinger und Göthe, ſie liegen ſahen: und wer ſich über die Vereinigung des Diplomaten und des Poeten in Göthe wundert, dem wollen wir anzudeuten ſuchen, wie beide Eigenſchaften auf jene Eine Anlage zurückweiſen. Wenn wir Göthe's Leben durchlaufen, ſo haben wir zahlloſe Situationen, die uns, je nachdem wir ſie betrachten, eben ſo lebhaft die entſchiedene Künſtlerbeſtimmung in ihm darlegen, als ſie uns die überlegenen

und gefährlichen Eigenschaften des moralischen Menschen aufhüllen. Wir sehen ihn jeden Gegenstand, jede Beschäftigung, Wissenschaft und Lebensverhältnisse mit derselben poetischen Kraft bewältigen, mit der er seine innersten Regungen bändigt. Schon jenes Altaropfer des Knaben schien es zu verkündigen, daß er seine Religion bald in den Dienst seiner dichterischen Kräfte bringen würde; er hielt die Philosophie, gegen die er sich all sein Leben wehrte, in Religion und Poesie begriffen, und auch seine Religion war ihm wieder in der Dichtung enthalten. Später nahte er sich den Naturwissenschaften mit jenem künstlerischen Bestreben, in die Mannichfaltigkeit typische Einheit zu bringen. Ganz frühe entwarf er, um sich in sechs bis sieben Sprachen zu üben und die Langweiligkeit der Grammatik zu versüßen, einen Roman in Briefen verschiedener Geschwister, die aus verschiedenen Gegenden in verschiedenen Sprachen schreiben. Allen äußeren Erscheinungen gegenüber lagerte er sich als ruhiger Beobachter: „wenn es draußen noch so wunderlich und wild herging unter der Zerstreuung des Lebens und der Zerstückelung des Lernens, so umgab ihn Frieden.“ Der Krönungsakt wird ihm sogleich eine geordnete Erzählung für eine bestimmte Persönlichkeit: „diese mannichfaltige Welt machte also sogleich einen sehr einfachen Eindruck auf ihn.“ Eine Scene auf seiner italienischen Reise in Malsesina, die ihm Verhaftung und Unannehmlichkeit drohte, und jeden Andern gleich anfangs empört hätte, verwandelte sich vor seiner Einbildung in eine komische Scene auf dem Theater und machte ihm den heitersten Eindruck. Alle Personen seiner Bekanntschaft wurden ihm gegenständlich, um gelegentlich seinen Dramen einverleibt zu werden; allen, auch gemeinen Gegenständen die poetische Seite abzugewinnen war ihm leicht und natürlich; Oeser's Kupferstiche, eine schöne Gegend, eine leidige Erfahrung, Alles regte das poetische Genie in ihm an, und er fühlte sich, das Gelegenheitsgedicht aus der tiefsten Versunkenheit wieder retten und ihm zu seiner verlorenen Würde helfen zu können. Sobald er in die Wohnung seines gastlichen Schusters in Dresden tritt, sieht er Bilder von Ostade und Schalken; wie er mit dem Pfarrhaus in Sesenheim bekannt wird, sieht er sich in dem Kreise des Vikars von Wakefield; eine rohe Studentenversammlung, die seinem Merck den Humor verdarb, gab ihm Masken zu seinen Fastnachtsspielen; seine einsamen Reflexionen sogar brachte er in dialogische Selbst-

geſpräche. Wie bei ſolchen Operationen der Seele Gefühl und Einbildung ineinanderſpielt, ſieht man leicht, und wie der Charakter dabei leiden kann, iſt eben ſo klar, wie, daß die poetiſche Anſchauung außerordentlich dabei gefördert werden muß. Unſer Dichter lebt einen gegebenen Zuſtand im blinden Zuge nach dem Naturtriebe ſo aus, daß der Anſtoß an die Konvenienz unvermeidlich, und mit dieſem das ſchmerzliche Erwachen des Bewußtſeins nothwendig iſt. Der gewöhnliche Menſch fügt ſich dann den beſtehenden Verhältniſſen und trifft mit ihnen ein bitteres Abkommen auf Unkoſten ſeiner natürlichen Empfindung; der Dichter, um mit der Erkenntniß nicht das Leben aufgeben zu müſſen, flüchtet ſeine natürlichen Empfindungen in das Reich der Poeſie, und ſcheidet ſich von der Wirklichkeit; er wirft dadurch die lebendigen Verhältniſſe in ſolche Ferne, daß dieſe Objektivität ſeiner Kunſt im höchſten Grade dienlich ſein muß, aber in geſelliger Beziehung wird er freilich als ein Gegner der beſtehenden Ordnung erſcheinen müſſen, der ſich kalt, ironiſch, egoiſtiſch von den gemeinen Verhältniſſen losſagt. Wo daher Göthe im Anfange, nach ſeinem charakteriſtiſchen Ausdrucke, ſich gewiſſe Zuſtände vom Halſe ſchafft, bauten ſich auf dieſem Akte ſeine trefflichſten Dichtungen auf; als er ſpäterhin den Hofmann ſpielte und mit den Dingen ſich ſetzte, ehe er ſie noch recht ergriffen hatte, verlor er ſeine Künſtlergabe in dem Maße, als er an diplomatiſchem Talente gewann. Daß in jener Gabe, die Dinge innerlichſt zu genießen und doch in objektive Ferne zu ſtellen, des Dichters wahre Kraft liegt, wußte Göthe ſelbſt. Er liebte Goldſmith's Vikar von Wakefield darum beſonders ſo ſehr, weil er ſich in Uebereinſtimmung „mit jener ironiſchen Geſinnung fühlte, die ſich über die Gegenſtände, Glück und Unglück, Gutes und Böſes, Leben und Tod erhebt, und ſo zum Beſitz einer wahrhaft poetiſchen Welt gelangt.“ Dieſe Scheidekunſt iſt immer eine dämoniſche Gabe, nicht nothwendig die eines böſen Dämon. Der Dichter kann ſie ſo wenig entbehren, wie der Politiker und Weltmann, bei Beiden aber verlangt man, daß ein reines Gefühl ſie anſtößt, und ein ehrenhafter Charakter unſchädlich lenkt. Göthe'n iſt oft der Vorwurf gemacht worden, den man ſonſt nur Staatsmännern machen hört, daß er die Menſchen nur wie ſächliche Gegenſtände behandelt, benutzt und geſchätzt habe; Verkleidungen und Rollenſpielen hat er im Kleinen und Großen, im natürlichen und

figürlichen Sinne immer geliebt; er hat das Talent des Schauspielers und des Diplomaten vereint, das uns bei jenem, auf die Kunst gerichtet, entzückt, bei ihm und dem Andern, wo es sich auf die Menschen bezieht, erschreckt. Wie verschieden diese zugleich reizende und unheimliche Anlage wirkt, wie verschieden sie von anderen Seiten durch andere Menschen betrachtet werden kann, wollen wir an einem Beispiele versinnlichen, das leicht für alle anderen stehen kann. Wie Göthe Italien gesehen hat, wie es ihn förderte, wie er den Zauber seines südlichen Klimas, die Reste seiner Alterthümer und Kunst, die Merkwürdigkeiten seiner Natur ausgebeutet und für seine künstlerische Bildung benutzt hat, hat W. von Humboldt in einem besonderen Aufsatze auseinandergesetzt, durchweg freudig gestimmt über die Erfolge dieser Reise, weil er nur die ästhetische Seite betrachtete, und alles Schöne und Große der göthischen Poesie auf diesem Boden aufgeschossen sah. Aber Niebuhr sah diese nämliche Reise mit ganz anderen Augen an[178]). Ihm war es gräßlich, daß Göthe dies Land nur als eine Ergötzung für sich betrachtete, überall nichts sah, als was zu einer unendlichen Dekoration des erbärmlichen Lebens gehört, alles Große vornehm beschaute, und wo es von dem Entgegengesetzten verdrängt ist, sich an der komischen Seite dieses Letzteren ergötzte. Er fügte vortrefflich hinzu, daß er selbst in das andere Extrem gehe, daß sein politisch historischer Sinn sich schon bei dem befriedige, wofür Göthe keinen Sinn hat, daß er unter freien Bauern, die eine Geschichte haben, vergnügt leben könne, ohne die Kunst zu vermissen; er behauptete aber, daß ein ächter und sicherer Kunstsinn ohne den historischen nicht sein kann, weil die Künste nichts Abgesondertes sind. Und in der That ist diese scharfe Widersetzung völlig gerechtfertigt, wenn man das Extrem der menschlichen Kälte in Göthe gewahrt, die von der künstlerischen Wärme gleichsam hervorgerufen scheint. Er sagt im Leben Winckelmann's, er kenne nur zwei gleich schreckliche Dinge: wenn man die Campagna von Rom anbauen und Rom zu einer polizirten Stadt machen wolle, denn nur bei einer so göttlichen Anarchie und himmlischen Wüstenei hätten die Schatten Platz, deren einer mehr werth sei, als dies ganze Geschlecht. Dieser Satz mag leicht eine unbedachte Künstlernatur

178) Briefe. II, 289.

enthuſiasmiren; ein Mann von hiſtoriſch-politiſchem Sinne aber, der gerne lebende Geſchlechter um ſich ſähe, die es mit den Ahnen, geſchweige mit deren Schatten, aufnähmen, wird davor ſchaudern, ein elend gedrücktes Volk nur als Staffage einer trümmervollen Gegend betrachten zu wollen und behandelt zu wünſchen.

Damit unſere Leſer den Faden nicht verlieren, ſo wiederholen wir, daß auf Göthe's Erziehung und Schule, ſowie auf ſeinen früheſten Produktionen, die uns übrig geblieben ſind, der Druck der Zeit, der kleinen Verhältniſſe, der engen Literatur ſichtbar laſtete, daß aber ſein Dichterberuf gleich in den Symptomen ſeiner früheſten Entwickelung ganz entſchieden vortrat und erwarten ließ, er werde bei jeder größeren Anregung die Bürde der alten Zeit abzuwerfen trachten. Er hatte ſchon als Knabe aus den Poeten des alten Schlags Klopſtock wohl herausgefunden; in Leipzig fing ihm das ſchöne Naturell Wieland's aufzugehen an; er ließ dort Gellert und die Aehnlichen fallen. Aber noch war er ganz rathlos, den Wirren der literariſchen Kritik gegenüber, und man merkt aus ſeiner ſpäteren Darſtellung genau, wie ein einziges Muſter, wie Leſſing's Minna, wie ein Aufſatz ſeines Landsmannes Joh. Georg Schloſſer ihm über alle Regel gilt, ihn beruhigt und ermuntert. Er hatte die glückliche Gabe der Gläubigkeit, die der Jugend heutzutage abgeht, ſonſt aber natürlich iſt: er ließ das Schöne auf ſich wirken, ohne ſich den Genuß durch Grübeln und Unterſuchen zu verkümmern, durch verſtändiges Urtheilen zu verleiden. Und ſo war es natürlich, daß das Kunſtwerk ihn mehr reizte, als die Kritik, und was ihn als Kritik anziehen ſollte, mußte die Geſchloſſenheit eines Kunſtwerks an ſich tragen. Daher war Leſſing's Laokoon offenbar das erſte Buch dieſer Art, was ihn neben Winckelmann's Kunſtgeſchichte feſſelte, und was ihm eine höhere Ausſicht in dieſem Gebiete darbot, ſo lange er für ſeine anſchauende Natur noch immer die würdigen Gegenſtände vermißte. „Wie vor einem Blitze erleuchteten ſich ihm alle Folgen des herrlichen Gedankens, der die bildenden und Redekünſte ſchied, alle bisherige Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen, und man hielt ſich von allem Uebel erlöſt.“ Nicht ohne einen Seitenblick auf Herder, der an dem hohen Sinne markte und mäkelte, gibt Göthe an, daß dieſes Buch, ſo ſehr im rechten Augenblick er-

ſchienen, ſeine volle Wirkſamkeit auf ihn geübt, daß er ſich ganze Epochen ſeines Lebens liebevoll damit beſchäftigt und ſich eines überſchwenglichen Wachsthums erfreut habe. Dieſe Lektüre ward die nächſte Veranlaſſung, daß Göthe nach Dresden ging, und dort die Kunſtſchätze kennen lernte, die ihm eine andere Welt öffneten, als er bisher bei Oeſer oder ſeinen frankfurter und darmſtädter Malern hatte kennen lernen. So öffnete ſich ihm im Gebiete des Gedankens durch Leſſing, im Felde der Kunſtgeſchichte durch Winckelmann, in der plaſtiſchen Kunſt durch jene Gallerie, wie in den Naturwiſſenſchaften durch Buffon ein großartiger Geſichtskreis, auf einer Höhe, wohin ihn kein Dichter ſeiner Umgebung, es ſei denn Klopſtock geweſen, in dem Gebiete geführt hatte, das ihm vor Allem theuer war. Es begreift ſich daher wohl, daß er ſich an Alles klammerte, was ihm eine Ausſicht, auf dieſe Höhe zu gelangen, darbot; daß er verzagte in ſeiner Hülfloſigkeit, in der ihm Niemand Anleitung geben konnte. Er ſollte nun von Leipzig nach Hauſe zurückkehren, und fühlte, daß er vor ſeinem Vater nicht beſtehen würde; er that dieſem nicht in der Rechtswiſſenſchaft genug, und ſich ſelbſt nicht in dem, was ihm am Herzen lag: dazu hatte ſeine excentriſche Lebensweiſe ihn kränkelnd gemacht. In Frankfurt (1768) kam er in dieſem Zuſtande in Verbindung mit Fräulein von Klettenberg (derſelben, aus deren Unterhaltungen und Briefen die Geſtändniſſe einer ſchönen Seele im Meiſter entſtanden), die, wie ſo viele Frauen, aus Krankheit pietiſtiſchen und herrnhutiſchen Principien nachhing, und nach Univerſalmitteln für ihre Körper- und Seelenleiden ſuchte. Durch ſie ward Göthe auf Hamann aufmerkſam; er kam durch ſie in Verbindung mit Herrnhutern und ſagte ſelbſt, es würde dieſen damals leicht geweſen ſein, ihn zu dem Ihrigen zu machen; er ſtellte mit ihr alchymiſtiſche Operationen an, las mit ihr Welling, Theophraſt, Helmont und Starkey, bildete ſich aus dieſen Beſchäftigungen mit Kirchengeſchichte, Magie und Philoſophie ein eigenes Syſtem der Religion, das aber ſogleich poetiſch geſtaltet eine Art Kosmopöie ward; noch ſpäterhin gerieth er über den moſaiſchen Büchern auf die wunderlichſten Grillen, er glaubte z. B. gefunden zu haben, daß nicht die zehn Gebote auf den Tafeln geſtanden, und ſeine Disputation über dieſen Gegenſtand, die mit Ernſt bewies, es ſeien auf dieſe Tafeln die zehn Grundgeſetze der Eigenthümlichkeit des israelitiſchen Volks geſchrie-

ben geweſen, iſt neuerdings wieder gedruckt worden [179]). Dieſe auffallende Sympathie mit dem Myſtiſchen und Myſteriöſen, dieſe Toleranz gegen die magiſchen Künſte und jede Schwärmerei ſteckte in jener Zeit, wo ſie epidemiſch war, alle ſtrebenden Köpfe an, und Jung, Herder und Lavater ſind hier nur zeitweiſe und ſtufenweiſe von Claudius, Göthe, Forſter und Anderen verſchieden. Forſter, der von 1779—83 in Verbindung mit Geheimorden in Kaſſel den Stein der Weiſen ſuchte, gibt uns gelegentlich zu verſtehen, wie viel bei dieſen Thätigkeiten poetiſche Selbſttäuſchung mitwirkte. Er wünſchte, ſein nüchterner Freund Lichtenberg möchte auch ein wenig ſchwärmen; er finde es ſo liebenswürdig zu ſchwärmen, ſo lange man ſich deſſen bewußt iſt: nur über dieſe Grenze hinausgehend phantaſire man im hitzigen Fieber. Und ſo deutet auch Göthe an, daß ihn in ſeinen kabbaliſtiſchen Studien nichts reizte, als die phantaſtiſchen Verknüpfungen, in denen man hier die Natur darſtellte, und daß er nichts davontrug, als die „Terminologie, in der man etwas, wo nicht zu verſtehen, doch zu ſagen glaubte.“ Daß auch dieſe Beſchäftigungen Göthe's nicht zu großer Befriedigung führen würden, war zu erwarten, und daß er kein gutes Gewiſſen dabei hatte, bezeugt, daß er ſie in Straßburg, wohin er ſich jetzt begab, vor Herder'n ſorgfältig verbarg.

Denn dieſer war es, der hier die Nebel vor ſeinen Augen zertheilte. So Vieles, was in Göthe nur erſt als dunkle Ahnung lag, war in dem fünf Jahre älteren Herder, beſonders durch den Anſtoß jener Seereiſe, ſchon klar und reif geworden. Jener Sturm gegen alle abſtruſe Schulgelehrſamkeit und Kompendienwiſſenſchaft, jener Drang nach der Entwickelung des Menſchen und aller ſeiner Kräfte, die mit Logik und Metaphyſik nicht gebildet werden, jene Emancipation der Empfindung und Leidenſchaft, Alles, was Göthe nur kaum ſchmerzlich vermißte, das hatte Herder gerade jetzt im freudigſten Beſitze und theilte es freigebig aus. Noch war Göthe bisher in lauter ſolche Kreiſe gerathen, wo das „Geltenlaſſen, Schönthun, Loben und Tragen“ herrſchte, wie es die Zeit der anakreontiſchen Dichter und der Bremer Beiträge gewohnt war; jetzt traf er mit Herder zuſammen, der all das Schelten und Schimpfen, was er von Hamann hatte erdulden müſſen, an ſeinen jungen Freunden wieder ausließ, und daher den Beinamen des Dechanten

179) In Döring's: Göthe in Frankfurt. 1839.

(Swift) trug. Er bestürmte die „Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust, Eitelkeit, den Stolz und Hochmuth, der in Göthe liegen mochte;" dieser kam ihm zutraulich und mit einer unersättlichen Wisbegierde entgegen, und ehe noch das Abstoßende, was Herder für ihn hatte, wirkte, hatte ihn seine anregende Kraft schon gefangen genommen. Er verleidete ihm die kleinlichen Vergnügungen und Liebhabereien, die er von seinem Vater überkommen hatte, er verwarf ihm das Interesse an seinen Siegelsammlungen u. dergl., er machte es lächerlich. Er imponirte ihm mit seinen Kenntnissen und Einsichten, riß ihn auf seine großen Standpunkte mit, und flößte ihm das Selbstvertrauen ein, das bald an die Stelle von Göthe's blödem Zögern treten sollte. Dieses Vertrauen zu wecken, die eigenen Kräfte in sich hervorzurufen, den Wetteifer zu schärfen, half gewiß das Misbehagen vortrefflich mit, das ihm Herder's ewige Unzufriedenheit und bitterer Tadel, seine Spottsucht und Sarkasmen anregten. Seine bedeutenden Gespräche, seine neuen Ansichten förderten ihn stündlich; aus den dunklen Regionen heraus, in die ihn seine mystisch-religiösen und chemischen Beschäftigungen in Frankfurt geführt hatten, aus dem engen und abgezirkelten Wesen, das er sich in Leipzig angewöhnt, riß ihn Herder in die literarische Welt, die ihm fremd geblieben war, und deren aufstrebende Bewegung ihm jetzt anfing die mangelnden Anregungen der politischen Welt einigermaßen zu ersetzen. Die „Gährung in diesem Geiste, dieses eingehüllte Streben" mußte einem Menschen wie Göthe einen grundtiefen Eindruck zurücklassen. Alles, was Herder im Laufe seines Lebens ausführte, fand Göthe, als er sein Leben schrieb, in der Fülle der wenigen Wochen, die sie zusammen lebten, angedeutet! und wäre Herder methodischer gewesen, hätte er eben so gut zu leiten als anzuregen gewußt, so würde er, wie er meinte, auch für eine dauerhafte Richtung seiner Bildung die köstlichste Anleitung gefunden haben. Dann aber hätte Herder den lenksamen Jüngling gewiß auf Seitenwege geführt, die nun vermieden wurden, da seine Einflüsse blos negativ waren. Er stürzte ihm seine dichterischen Ideale, „zerriß den Vorhang, der Göthe'n die Armuth der deutschen Literatur bedeckte, zerstörte mit Grausamkeit so manches Vorurtheil; an dem vaterländischen Himmel blieben nur wenige bedeutende Sterne, indem er die übrigen alle nur als vorüberfahrende Sternschnuppen behandelte; ja was Göthe von sich selbst hoffen

und wähnen konnte, verkümmerte er ihm ſo, daß er an ſeinen Fähigkeiten zu verzweifeln begann. Zu gleicher Zeit aber riß er ihn auf den herrlich breiten Weg, den er ſelbſt zu durchwandern geneigt war, machte ihn auf Swift und Hamann aufmerkſam, und ſchüttelte ihn kräftiger auf, als er ihn gebeugt hatte.“ Die Poeſie zeigte ihm Herder von der neuen Seite, die wir nun ſchon kennen. Das Lieblingsbuch ſeiner Jugend, die Bibel, mußte Göthe durch ihn in einem ganz neuen Lichte ſehen; er lernte durch den Blick auf die Natur und Volksdichtung, „daß die Poeſie eine Welt- und Völkergabe ſei, nicht ein Privaterbtheil einiger feinen gebildeten Männer.“ Seinen Ovid ſuchte ihm Herder zu verleiden, an dem er keine unmittelbare Wahrheit fand; der Vikar von Wakefield wurde ihm durch Herder bekannt, und dieſer lenkte dabei ſein Urtheil auf das formale Verdienſt des Kunſtwerkes von dem ſtoffartigen Empfängniß ab, wie es Göthe ſpäter ſo nachdrücklich bei Anderen that. Auch Shakſpeare ward in ihrem Kreiſe viel beſprochen und überhaupt eine unendliche Maſſe von Ideen in Fluß gebracht; und wohl durfte Herder, als er Straßburg verlies, ſich der guten Eindrücke rühmen, die er, und zwar mit Vorwürfen, auf Göthe gemacht habe, den er damals „leicht und ſpatzenmäßig“ nannte. Dies waren eigentlich die erſten Anſtöße zu dem ungemein regen perſönlichen Verkehre, der jetzt bald längs des Rheins unter den Literaten aufleben ſollte. Jung Stilling befand ſich hier, der ſich von Herder'n förmlich exaltiren lies; Lerſe, dem Göthe im Götz ein Denkmal ſetzte; Wagner und Lenz, die in einer deutſchen Geſellſchaft um den Aktuarius Salzmann gruppirt ſtanden, übrigens zu Göthe's nächſten Anhängern und Schülern gehörten. Wie hinreißend die Einflüſſe Herder's in dieſem Kreiſe waren, zeige Göthe's Schriftchen über deutſche Baukunſt, das in den Blättern von deutſcher Art und Kunſt neben den obenerwähnten Aufſätzen Herder's wieder abgedruckt ward. Göthe war von Jugend auf mit Vorurtheilen gegen die gothiſche Kunſt aufgewachſen; er legte ſie vor dem Münſter in Straßburg ab; aber dies war ſo wenig Ueberzeugung, daß gleich nach ſeiner Entfernung von dort der Gypsabguß eines Capitäls der Rotonde, den er in Mannheim ſah, ſeinen Glauben an die nordiſche Baukunſt ſchon wieder erſchütterte. Mit Mühe war Göthe ſpäter zu überreden, dies Blättchen unter ſeine Werke aufzunehmen, und er erinnerte ſich kaum des Zuſtands, in dem er zu dieſem Enthuſiasmus gebracht ward. Hier iſt ihm Erwin ein Heiliger, hier wird die

charakteriſtiſche Kunſt für die einzig wahre erklärt, was er ſpäter verſpottete; hier lacht er der Franzoſen, die nichts als die Alten anerkennen wollten. Nach Hamann's Manier hüllte er ſeine einfachen Sätze in ſeltſame Worte und Phraſen, und es klingt ganz in Herder's Sturm- und Drangſtil, wenn er ſeinen franzöſiſchen Kenner anfährt: „Was ſoll uns das, daß der erſte Menſch vier Stämme einrammelte, vier Stangen quer darüber verband und Aeſte und Moos darauf deckte? Und es iſt noch dazu falſch, daß deine Hütte die erſtgeborene der Welt ſei. Zwei an ihrem Gipfel ſich kreuzende Stangen vorn, zwei hinten, und eine querüber zum Firſt, iſt und bleibt eine weit primävere Erfindung, von der du nicht einmal ein Principium für deine Schweinſtälle abſtrahiren könnteſt.“ Mit dieſem gothiſchen Geſchmacke hängt das Wegwenden vom franzöſiſchen, das Wohlgefallen an der niederländiſchen Malerſchule und die Hinneigung zu Shakſpeare eng zuſammen. Straßburg war der rechte Ort des Streits der franzöſiſchen und deutſchen Literaturtendenzen; in dem jungen Kreiſe war der Zug zum Vaterland, zur Jugend und Natur entſchieden. Die franzöſiſche, encyklopädiſche Literatur ſchien ihnen bejahrt und welk; ein Buch wie das système de la nature von Holbach kam ihnen grau, cimmeriſch, todtenhaft vor; ein Mann wie Voltaire erſchien als ein altes eigenwilliges Kind und war Göthe'n beſonders durch ſein Bekämpfen der Bibel fatal; alle Metaphyſik verleidete ihnen; ſie ſuchten nach Erfahrung, Leben und Dichtung. Rouſſeau und Diderot ſelbſt drängten von allem Verwickelten zum Einfachen, von Kunſt zur Natur zurück; ſie ſahen in Straßburg den Schauſpieler Aufresne, der gegen den hergebrachten Stil und deſſen Vertreter Le Cain Oppoſition machte. In Göthe's Geſellſchaft ſollte nichts gelten als Wahrheit, Natur, aufrichtige Empfindung, Geradheit, Derbheit, und was man Alles als deutſche Art hinzufügen könnte. Für dieſe Richtung gab Shakſpeare die ächte Nahrung. Dodd's beauties of Shakspeare hatten Göthe zuerſt mit ihm bekannt gemacht; dann gab Leſſing das Signal, Wieland's Ueberſetzung erſchien und ward verſchlungen und den Freunden empfohlen; bald war die Societät ſhakſpearefeſt, ahmte ſeine Redeweiſe und ſeine quibbles nach, verſenkte ſich in die Natur des Clown, gefiel ſich an ſeinen Abſurditäten vor Allem und nährte auf jede Weiſe ihren Muthwillen. Göthe war hierin voran; der verwandte Genius in ihm regte bei dieſen Flügen des Meiſters die Fittiche, er geſtand es frei, daß er

sich mit ihm zu versuchen denke, und die Wagner und Lenz machten dies nach. Lenz besonders schien ihnen ganz der Mann, die Ausschweifung des shakspeare'schen Genius nachzubilden, und Göthe verweist, um in die Unterhaltungen und Ansichten der Gesellschaft zu versetzen, außer Herder's Aufsätzen, besonders auf Lenzens Anmerkungen übers Theater. Hier wird Shakspeare als der kühnste Genius bestaunt, der Erde und Himmel aufwühlt, um Ausdrücke zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden, dessen Figuren vom König bis zum Pöbel überall, auch unter dem Reifrocke, Menschen seien, die warmes Blut im schlagenden Herzen trügen, und kitzelnder Galle in schalkhaften Scherzen Luft machten, keine Vapeurs kennten, nicht in müssigen Formularen hinstürben, nichts von dem tödtenden Wohlstand wüßten! Nach Shakspeare's Beispiele, so wird in jener formlosen, hier lächerlich übertriebenen Sprachweise Herder's gelehrt, soll das Individuelle im Schauspiel dominiren; der charakteristische und Karrikaturmaler gilt zehnmal höher als der idealische. Alles, was Aristoteles sagt, ist nichts; die Handlungen sind in der Tragödie um der Person willen da; hier gilt der Grundsatz: fabula est una, si circa unum sit.

Wenn Göthe unter diesen Aufregungen sogleich producirt und seine Produkte publicirt hätte, so würde sein erstes Werk, sein Götz von Berlichingen, von den dramatischen Versuchen seiner Freunde Wagner, Lenz und Klinger nicht so außerordentlich abstechen; schon der erste Entwurf, der im Nachlasse bekannt geworden ist, zeigt dies deutlich. Allein die nüchterne Erziehung, die lange Unentschiedenheit, das Mistrauen gegen sich selbst wirkte bei ihm hemmend, und dies zeichnet ihn eben vor jenen jungen Männern aus, daß er über dem blinden Produktionstrieb Wache hielt, daß er sich zwar des Hervorbringens freute, aber nicht des Hervorgebrachten, daß er sich gymnastisch übte, ehe er auf den Kampfplatz trat. Er nöthigte, nach dem allgemeinen Hange aller damaligen Dichterklubbs, Alles zum Produciren, was ihm nur irgend Talent zeigte, er selbst aber hielt zurück. Er theilte die ultranaturalistischen Ansichten seiner Freunde in Bezug auf die Kunst nur insofern, als er seinem vielseitigen Wesen nach einmal vorübergehend sich auch dieser Richtung hingab; der gothische Geschmack, in dem sein Götz, und nachher die Stücke, die in diesen Zeiten schon Wurzel faßten, Egmont und Faust, geschrieben sind, lag bei ihm nur dem klassischen

zur Seite. Die Oppoſition gegen alles Einſeitige und Extreme, gegen alles Ueberſchwengliche und Excentriſche, die in Göthe's Natur lag, fand bei ihm neue Nahrung, als er von Straßburg weg nach Frankfurt zurückkehrte, und hier in einen andern Kreis von Bekannten kam, die ganz anderer Art waren als die ſtraßburger. Sein Landsmann und ſpäterer Schwager Joh. Georg Schloſſer (1739—99) war ihm ſchon in Leipzig vorübergegangen; jetzt fand er ihn in Frankfurt wieder. Er participirte an der realen und idealen Natur des Menſchen, und vereinte mit praktiſchen Richtungen, mit ſoliden Kenntniſſen, mit einer ganz ſtrengen, ſittlichen und chriſtlichen Tendenz den Sinn für die reformiſtiſchen Neuerungen der Jugend, der Göthe angehörte. Durch ihn wurde er mit dem darmſtädter Kreiſe bekannt, dem er ſchon von Herder angekündigt war: mit v. Heß, Peterſen, Wenk und Merck, die nachher mit Höpfner in Gießen, mit Göthe u. A. die Frankfurter Anzeigen eine Zeitlang leiteten. Unter ihnen ward Merck von dem größten Einfluſſe auf Göthe; auch Er ein reifer und ruhiger Geſchäftsmann, vor deſſen Sarkasmen und Bitterkeiten nichts Abenteuerliches beſtand. Gegen Herder's Einflüſſe gehalten, waren die ſeinigen ganz verſchieden: Herder drängte mit ſeinem Spotte Göthe'n in ſich zurück, allein zu Merck hatte dieſer die Zuverſicht, daß er ſeine ſchlimme Seite nicht gegen ihn kehren würde; Herder ſchürte das romantiſche Feuer, das Merck nur duldete; die ſwiftiſche Galle des Erſteren hatte ſich gegen das Obſolete und Alte in Literatur und Leben gekehrt, Merck richtete die ſeine eben ſo oft gegen die Enormitäten der neuen Titanen; Herder's Bitterkeiten floſſen aus einem ungemein geſteigerten Selbſtgefühle, Merck's aus der bloßen natürlichen Geradheit ſeines Urtheils; jener wollte die Welt umkehren und öffentlich etwas bedeuten, er unterdrückte daher auch den Dichtungstrieb in Göthe, der ihm ſeine Poeſien verhehlte, aber Merck zog dieſe ans Licht, begründete durch Herausforderung und Herausgabe des Götz den Ruhm des jungen Dichters, und hätte ſich gerne an dieſem begnügt, wenn ihm Göthe überall Genüge gethan hätte. Frühe erkannte er in ihm und warnte ihn vor der Neigung zum Verſchwenden ſeiner Zeit und ſeiner Kräfte an unbedeutende Dinge; er warnte ihn vor den Verirrungen der ſchrankenloſen Jünglinge, die ſich an ihn herandrängten. Göthe ward unter dieſen neuen Freunden an einen nicht minder freien

und kühnen, aber gehaltvolleren Umgang gewöhnt; als er daher nach Wetzlar kam und dort eine ähnliche luſtige Geſellſchaft fand, wie die ſtraßburger, in der ſich Behriſch's Thorheiten und Lenzens Verrückheiten zu erneuern ſchienen, ſo war er ihrer ſogleich müde. Er ſchloß ſich an Gotter an, knüpfte ein Verhältniß mit Boie und den Göttingern, und als ihm aus dieſem Kreiſe nachher die Stolberge bekannt wurden, ſagte ihm Merck das bedeutſame Wort, er werde nicht lange mit ihnen aushalten; ſeine Richtung ſei, dem Wirklichen eine poetiſche Geſtalt zu geben, jene ſuchten das Poetiſche und die Imagination zu verwirklichen, und das gebe nichts als dummes Zeug. Wirklich fühlte Göthe bald, wie treffend die Urtheile Merck's über ſeine damaligen Sinnesverwandten waren, durch deren Uebertreibungen er ſich bald gehemmt ſah mehr als gefördert. Ueberall ſehen wir hier Merck, keineswegs wie einen böſen, ſondern wie einen guten Dämon an Göthe's Seite, und ganz entſchieden auch in ſolchen Fällen, in denen es dieſer noch ſpät nicht zugeben wollte. Selbſt von moraliſcher Seite ſcheint er momentan eine Kraft in Göthe hervorgerufen zu haben, die mit deſſen gewöhnlichem Zuge, der Natur blind zu folgen, in Kampf trat; denn wie ihm äſthetiſch bei den Extravaganzen ſeiner Freunde, ja bei ſeiner erſten Anlage des Goetz ſelber nicht wohl war, ſo war er auch moraliſch weit davon entfernt, ſich bei jenen Zuſtänden ganz wohl zu fühlen, wo „ihn die Wogen der Einbildungskraft und einer überſpannten Sinnlichkeit himmelauf und höllenab trieben.“ Die Epiſode in Seſenheim hat man ſo oft gerügt, als ein Beiſpiel, wie Göthe auch die liberalen und genialen Sitten ſeiner jungen Freunde theilte. Aber er verlor den Adel ſeiner Seele darum nicht; das Bewußſein ſeiner Schuld und der verlorenen Liebe machte ihn mild; die Reſultate ſeiner reuigen Betrachtungen, meinte er, möchten in den beiden Marien, in Goetz und Clavigo niedergelegt ſein. In Wetzlar kam er in das bekannte Verhältniß, wo ſeine Leidenſchaften von neuem ſpielten — es war gewiß kein mephiſtopheliſcher Dienſt, daß Merck ſeinen Entſchluß beſtimmte, den Ort ſeiner Liebe zu verlaſſen. Göthe nannte das ſelbſt eine Heldenthat; leider muß es ihm in ſeiner Lebensbeſchreibung nicht der Mühe werth geſchienen haben, ſich ſelbſt vor dem verachteten Publikum in ein vortheilhaftes Licht zu ſetzen. Die keſtner'ſche Familie iſt uns die Bekanntmachung der Briefe aus jenen Jahren

ſchuldig, die mehr als alles Andere das kindliche, durchſichtige, unverdorbene und harmloſe Gemüth aufdecken werden, das Göthe edlen Anforderungen gegenüber entfaltete; die auch den vertrauensvollen, kühnen und doch gefaßten Muth ausſprechen, mit dem Göthe damals der Welt entgegentrat, mit dem er Alle, die ihm begegneten, elektriſirte, mit dem er in Götz und Werther (1773—74) vor dem Publikum erſchien, und mit einem Schlage die ganze Geſtalt unſerer Literatur verwandelte.

In dieſen beiden Produkten erkennt ſich die zweiſeitige Natur Göthe's in jedem Zuge, und durch ſie ſind beide ſo bedeutend geworden: Form und Inhalt gehören dem wühlenden und reformatoriſchen Beſtreben jener Jugend an, aber beide ſprechen zugleich die Mäßigung in dem Dichter aus, dem es gegeben war, die wilden Stoffe zu bändigen. Er ſchrieb an Schönborn bei Erſcheinung des Werther, worin er ſich ſelbſt ganz niedergelegt zu haben ſchien, im entſchiedenſten Gefühle der Selbſterhebung über dieſe Perſönlichkeit. In beiden verräth er wohl, wie er ganz geſchaffen war, große Begebenheiten der Zeit poetiſch zu bilden, falls ſie ihm ſolche entgegengebracht hätte; da ſie nicht Thaten hatte, ſo lauſchte er auf ihre inneren Beſchäftigungen und auf die Ideen, die ſie bewegten, und er traf den Mittelpunkt dieſes Ideenkreiſes ſo genau, daß ſich daher die enormen Wirkungen wohl erklären, die beide Werke in verſchiedener Weiſe machten. Im Götz machte ſich das Freiheitsgefühl Luft, das eben anfing in Deutſchland Boden zu faſſen und, durch Klopſtock, Moſer und die Schweizer vermittelt, die Jugend zu ergreifen. Beſonders in dem göttinger Dichterkreiſe wurzelten dieſe Ideen, die von dem Sänger der Meſſias ausgeſtreut waren, und mit ihnen war Göthe gerade in Verbindung getreten. Durch ganz Europa war im 18ten Jahrhunderte ein reformiſtiſches Beſtreben faſt in alle Kabinette gedrungen; was ſich im Großen geltend gemacht hatte in Verfaſſung und Adminiſtration, drang jetzt in die Bureaus und Aemter; in die Formen und das Verfahren der Gerichte floſſen humaniſtiſche Neuerungen ein; der Geſchäftsſtil ſollte natürlich und lebhaft werden, und Göthe erlebte dieſe Gährungen ſo ſehr, und machte ſie ſo eifrig mit, daß er in Beziehung auf ſeine ſtiliſtiſchen Vorzüge dieſer neuernden Art Belobungen ſeiner Vorgeſetzten erhielt. Dies war die Zeit, wo ihn Voltaire's Beſchützung der Familie Calas und Lavater's

That gegen Grebel begeisterte und mit der Welt versöhnte: die Haut für die allgemeine Glückseligkeit daranzusetzen, heißt es im Götz, das wäre ein Leben! und noch ist hier gläubig eine bessere künftige Welt in Aussicht genommen, und das ganze Gedicht athmet in dem Rufe nach Freiheit aus. Wie die göttinger am Alterthume genährten Jünglinge, so flog auch Göthe'n damals das Gefühl des geselligen Druckes ebensowohl in Bezug auf den Staat an, als es ihn in anderen socialen, sittlichen und ästhetischen Beziehungen peinigte. Friedrich der Große hatte selbst das Signal gegeben, den hergebrachten Regierungsschlendrian zu brechen, und Jeder fühlte sich in seiner Sphäre berechtigt dazu mitzuhelfen. Eben jetzt brach auch die amerikanische Revolution aus und brachte schnell eine Masse politischer Ideen in Umlauf, die durch Rousseau unter einem stillen, aber weitverbreiteten Anhange schon lange vorbereitet waren. In Frankreich griffen die Ideen sogleich in das Gebiet des Wirklichen ein; bei uns sprudelte sich der Haß gegen Tyrannen, Höfe und Hofleute in Lust- und Trauerspielen aus. An ihrer Spitze erscheint Götz; ein historisches Schauspiel, eine Staatsaktion von ganz revolutionärem Charakter. Wie das Genie im Poetischen und im Moralischen sich selbst Gesetz sein sollte, nach den Grundsätzen jener Geschlechter, so erscheint hier ein großer Mann in anarchischen Zeiten an der Stelle des politischen Gesetzes. Vortrefflich war dabei der Griff in die Zeiten unseres Volkes, die jeder Bewegung in unserem Nationalleben zum Muster dienen mußten; und ganz neu war das Geschick, mit dem der Dichter in den Ton der verschiedenen Stände, in den Stil der untergegangenen Zeit versetzte, der durch die vestigia veteris leporis so anheimelte, wie später in noch höherem Grade die Hans-Sachsische Färbung des Faust. Noch ehe Herder seine Volkslieder gebracht hatte, war dies Beispiel der Akkommodation gegeben, das damals am meisten in dieser regellosen Produktion frappirte. Shakspeare's Oekonomie war mit diesem Einen Stücke in Deutschland eingeführt, seine Schule spürte sich besonders in der Rolle des Hofnarren heraus. Gerade das aber, was ein Anderer zuerst aus Shakspeare gelernt hätte, war am wenigsten erfaßt: und dafür traten die Elemente heran, die Göthe eigenthümlich hinzubrachte. Das Große, das Historisch-Imposante einer Zeit, wie die Reformation war, die Erschütterung der Welt, die kühnen Charaktere

eines Luther, Hutten, Sickingen liegen in dämmernder Ferne, jedes ſtarke Moment iſt verwiſcht, ein Held iſt gewählt, der ſich durch eine Autobiographie erſt dem Dichter nahe ſtellen mußte; der epiſodiſche Charakter eines Weibes, bei deren Schöpfung Gott und Teufel ums Meiſterſtück wetteten, gewann es über den Dichter ſo ſehr, daß er ſich ſelbſt in ſie verliebte und anfangs nicht allein den ſchwächlichen Weislingen und den ſinnlichen Franz, ſondern auch den heroiſchen Sickingen in ihre Schlingen legte.

Dieſe Wendung in einem hiſtoriſchen Stücke kündigte ſchon an, wie geneigt der Dichter war, mehr in ſeiner eigenen Seele nach Stoffen zu ſuchen, und wie geſchickt, dieſe zu behandeln. Sein Werther erſchien daher in ſich vollendeter: er ſtellte ein Bild des moraliſchen Genies auf, in Beziehung auf unſere geſelligen Verhältniſſe geſetzt. Ein Charakter entwickelt ſich vor uns, dem alles Beſtehende Hinderniß und Schranke ſcheint; wie er in der Kunſt der Regel ſpottet, ſo auch der bürgerlichen Geſellſchaft, die die Natur in uns zerſtöre und nichts als Anſtändigkeit dafür biete. Collegien und Aemter ſcheinen ihm den Menſchen zu vernichten, und an ſeiner Stelle nur Philiſter und Strohmänner zu bilden; die Geſetze ſind ihm kaltblütige Pedanten; Regel und Ordnung iſt ihm in Wohnung, Kleid, Amt, Schrift und Rede verhaßt; er ſchlägt aus gegen alle Mäkeleien an der Handlungsweiſe des Gefühls, an dem Glauben des Volks, an Allem, was Empfindung und Phantaſie angeht; ihm reute keine Leidenſchaft, die auch an Wahnſinn und Trunkenheit grenzte, denn er hatte begreifen lernen, warum man alle außerordentliche Menſchen von jeher für Trunkene und Wahnſinnige ausſchreien mußte. Ein ſolcher Menſch bekriegt alle Welt und verzärtelt nur ſein eignes Herz, lebt ihm ganz zu Gefallen, und verübelt ſich's nicht, weil ein Gefühl des Menſchlichen in dieſem Herzen ſchlägt; er wendet ſich von den Erwachſenen weg zu den Kindern, die ihm nicht wehe thun; von den Menſchen zur Natur, die ihm nicht widerſpricht; von der Wirklichkeit weg zur Dichtung, und innerhalb der Dichtung von der bewegten Welt des Homer zu den formloſen ſchwermüthigen Schatten Oſſian's; über Klopſtock und Kleiſt begegnet ſich ſeine Seele einem gleichgeſtimmten Weſen, das ihm die Verhältniſſe entziehen; an Entbehren iſt er nicht gewöhnt, an einen Vertrag, das Band des Lebens nicht einſeitig aufzulöſen, kann der Feind des Lebens

nicht glauben. Er wird ein Raub der Empfindung, die mit einer Glut und Wahrheit geschildert ist, daß wir nie ohne Seelenbewegung der Entfaltung dieses Charakters folgen werden, der die Marionetten im Grandison und in der Heloise in gewaltigen Schatten warf. Für die Befreiung der deutschen Dichtung von allen fremden Einflüssen war die Erscheinung von Götz und Werther schon ein ganz zuversichtlicher und tumultuarischer Sieg, während Lessing's Stücke noch Schlachten, die nur mit der höchsten strategischen Vorsicht gewonnen waren.

Die Wirkungen beider Stücke waren unermeßlich für die Dichtung, wie für die Zustände des Lebens. Die wilde dramatische Skizze schmeichelte dem zügellosen Hang der Jugend; „sie glaubte daran ein Panier zu sehen, unter dessen Vorschritte Alles, was in ihr Wildes und Ungeschlachtes lebte, sich wohl Raum machen dürfte;" und Göthe besaß besonders einen Brief von Bürger, der als wichtiger Beleg dessen gelten konnte, was die Erscheinung des Götz damals aufregte. Gesetzte Männer fürchteten, er begünstige die Anarchie und das Faustrecht und möchte gern diese Zeiten wieder herstellen. Er selbst hatte die Absicht, noch eine Reihe historischer Stücke zu schreiben, und trug sich einmal mit dem Plan zu einem Julius Cäsar, von dem er selbst vorher fühlte, daß er nicht Allen gefallen würde. Seine Freunde fingen an Schauspiele in diesem Geschmacke zu machen; eine ganze Saat von tragischen Dichtern wuchs aus diesem Einem Stücke auf, das nach den verschiedensten Seiten hin auswucherte. Mit der ungefähr gleichzeitigen Emilie Galotti verschmolz das Stück in den Augen der meisten Nachahmer in Eins; unsere plötzlich erzeugte Tragödie nahm meist ihre Schauspiele aus unserem gesellschaftlichen Leben, wie Lessing that, zeichnete aber groteske Züge und schreckliche Larven, ungeheuere Scenen mit nachlässiger Hand ins Grobe hin, wie man es im Götz gefunden haben wollte. Diese Gattung wandte sich der Bühne zu, eine andere wandte sich ganz von ihr ab: das historische Schauspiel, oder besser der dialogisirte historische Roman, wie ihn die Schlenkert, Spieß, Cramer und Aehnliche behandelten. Diese rohen Auswüchse, diese Mordspektakel, die in bombastischen Furiosos den kläglichsten Plattsinn schlecht verhüllen, mögen jetzt wohl kaum mehr das Knabenalter enthusiasmiren, und sind schon längst in die Tabagien der Soldaten herabgekommen,

wohin wir ihnen gewiß nicht folgen werden; die eigentlichen Tragödien aber, die aus Göthe's Schule hervorgingen, werden wir weiterhin zu betrachten Gelegenheit haben. Götz von Berlichingen, werden wir sehen, wirkte rein schaffend, anregend, hervorrufend, weit auf die Folgezeit hin; Werther dagegen schloß mehr die sentimentale Periode ab oder zeitigte sie. In der Literatur konnte dieser nicht so nachhaltige Nachahmungen verursachen, nachdem Yorick, Young, Ossian und die Sentimentalität der Freundschaftszeit schon vorausgegangen war. Auf Siegwart blieb mit Unrecht die Benennung dieser Jahre hängen, die weit richtiger durch Werther charakterisirt und bezeichnet würden, schon weil er die starkgeistige Seite der Zeit mit in sich schließt. Die Tragödie bildete sich überhaupt weiter, der Roman aber nahm, schon als Werther erschien, eine ganze praktische Richtung, die dem ausschließlichen Tone jener Empfindelei und jener weinerlichen Schwermuth in Miller's Prosaschriften nicht günstig war. Im Götz war eine dichterische Gattung angegeben, die in sich die Fähigkeit hatte sich fortzupflanzen; Werther war ein zu unmittelbares Abbild des Lebens, um nicht seine nächsten und unmittelbarsten Wirkungen auf das Leben zurück zu machen. Der Dichter stand selbst damals in der Periode der gestörten Ideale, die jedem Jüngling natürlich ist, und die im 8ten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts, wo sich Alles um die Dichtung drängte, wo man die Wirklichkeit mit der Poesie maß und verglich, eine gemeinsame für die ganze deutsche Jugend war. Unbestimmte Triebe, ein dunkles Bestreben, ein gesteigertes Gemüthsleben, eine hochfliegende Phantasie stießen überall an die Schranken der gegebenen Zustände an, und Lebensüberdruß bemächtigte sich des erregten und leidenschaftlichen Geschlechts. In dieser Lage nährte man sich gerade an den düsteren Gestalten der englischen Poesie, deren finsteren Charakter Göthe vortrefflich geschildert hat; Shakspeare's Hamlet beschäftigte die Gemüther, Young und Ossian lagen den Herzen nah. „In solchen Elementen, bei solchen Umgebungen, Liebhabereien, Studien, von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von außen zu bedeutenden Handlungen nicht aufgeregt, in der Aussicht auf ein schleppendes bürgerliches Leben, war in dem unmuthigen Uebermuthe der Gedanke das Leben zu verlassen an der Tagesordnung. Dieser allgemeinen Stimmung hatte Werther seine Wirkung zu danken; er erregte nicht

eine Krankheit, ſondern deckte das vorhandene Uebel auf.“ Denke man nun, daß Göthe aus den eigenen Erfahrungen eines überreichen Herzens ſchrieb, daß den letzten Anſtoß der durch eine ähnliche Lage veranlaßte Selbſtmord des jungen Jeruſalem gab, der die allgemeinſte Theilnahme in Deutſchland erregte[180]), daß Göthe ſeine Erzählung in raſchen, bewegten Briefen in weniger Zeit, aus der erſten Hand, mit genauer Benutzung von Originalnachrichten über die Kataſtrophe Jeruſalem's hinwarf, ſo begreift man wohl die ſtoffartigen Wirkungen des Buches, die unglücklichen Folgen der Lektüre, die Aufregung der Gegner, die in Milton's, in Leſſing's, in Lichtenberg's Geiſte das Vergöttern des ſinnlichen Triebes haßten, oder die moraliſche Entnervung der Charaktere fürchteten; man begreift aber auch die Bewunderung einer Darſtellung, in der ſich Kunſt und Natur, Dichtung und Wahrheit, Excentricität und geiſtige Geſundheit, Sentimentalität und Naivetät, Bewegung und Ruhe ſo innig die Hand reichten.

Denn wirklich ſchien es ja, als ob jetzt in Erfüllung gehen ſollte, wovon unſere guten Pedanten ſeit Jahrhunderten träumten, als ob ein Dichter uns geboren ſei, der jene Gabe der Inſpiration, des dichteriſchen Enthuſiasmus, der unmittelbaren Empfängniß wiedergebracht habe, wie man ſie in den Sängern der Urzeit vermuthete. Er fand es ſich ſelbſt von ſeiner Mutter angeerbt, alles Phantaſievolle heiter und lebendig vortragen zu können, auch das Gemeine gab ſich ihm leicht zu poetiſcher Auffaſſung hin, die Schwierigkeiten der Form kannte er nicht und überſprang ſie, wo er ſie kannte. Wie dem Muſiker eine Melodie, ſo ſtellte ſich ihm des Nachts ungerufen und unwillkührlich, ohne beſtimmten Anlaß und beſondere Erregung, ein Lied ein, das er ſich herſagte, und oft vergaß, oft wie einen flatternden Schmetterling haſchte und auf ſein Pult heftete. Von früh auf wehrte er ſich gegen den Druck ſeiner Sachen; lebendig, wie ſie empfangen waren, wollte er ſie auch wiedergeben; er erzählte ſeine Mährchen ſchon als Knabe; er trug jahrelang ſeine Plane und Entwürfe in ſich herum; ſchrieb er etwas nieder, ſo erhielt nur der lebendige Vortrag ſeine Freude daran; Alles, was aus dem Stegreif geſchah,

180) Gotter ſchrieb ſeine bekannte Epiſtel bei dieſem Anlaß und ſpielt auf den Tod des jungen Mannes darin an.

Dichten und Spielen, war seine besondere Lust; alles Theoretisiren und Kritteln haßte er, als einen augenscheinlichen Mangel an Schöpferkraft; spät bildete er sich noch aus der bloßen Art und den Mitteln des Vortrags eine Theorie der dichterischen Gattungen; und er war in Weimar nachher darum so sehr an seiner Stelle, weil hier sein Talent freien Spielraum hatte, mit den heiteren Scherzen der Kunst das Leben zu verschönern, und „im Spiel und Tanz, in Gespräch und Theater den Freudenkreis ununterbrochen durch die 52 Wochen des Jahres zu schlingen." Es war, als ob die ältesten Zustände uns wiederkehren sollten; als ob der Rhapsode und Volkssänger lebendig erschienen wäre, von dessen Gesängen Herder nur sprechen und rühmen konnte. Niemand hat so sehr wie Er das deutsche Volkslied erneut, so einfach wie dieses empfunden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben[181]), so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluß der Empfindungen stören lassen. Wir haben nichts Lyrisches als unser altes Volkslied, was so, wie Göthe's Jugendlieder, Alles mit Bildern zu beleben, allen Gedanken Gestalt zu geben wüßte, was ohne kühne Metaphern und schwere Apparate so Vieles in so simpler Weise sagte, was so mächtige Leidenschaften aufhüllt, und doch in einer reinen Natur so gekühlt und beschwichtigt. Sein Naturleben spricht sich in seinen Liedern nicht als das gesellige, wie bei Voß, als das andächtige oder heiter beobachtende, wie bei Hebel, aus, sondern als das eines träumerischen, phantasievollen Gemüthes; er hat das Naturlied geadelt, und wenn er Schäferlieder von Damon und Phyllis, von Luna und Zephyr singt, so geht Alles in der schlichten Natur so ohne Mißfälligkeit mit, wie die gelehrten Brocken des alten Volksliedes.

Wie in diesen Jugendproduktionen darstellender Art Göthe durchaus in einer freien und kühnen Weise auftritt, die kaum im Hintergrunde seine spätere Aenderung ahnen, so wie die spätere Beschreibung seines Jugendlebens kaum diese frühere Natur durchblicken läßt, so warf er sich auch kritisch und polemisch damals der deutschen Welt und Literatur gegenüber, immer von dem edlen Bestreben erfüllt, wie er an Möser's Tochter schrieb, „demjenigen, was vor unseren Seelen als das

181) „Nur nicht lesen, immer singen,
und ein jedes Blatt ist Dein!"

Höchſte ſchwebt, ob wir es gleich nie geſehen und nicht nennen können, handelnd und ſchreibend und leſend näher zu kommen;" überall von dem Wunſche beſeelt, eine Gemeinſchaft der beſten Menſchen der Zeit zu fördern, ſich, wie er ſang, des Halben zu entledigen, im Ganzen, Guten und Schönen reſolut zu leben. Er war jetzt durch ſeine beiden Werke an das Licht des Tages gezogen, ſeine Einſamkeit ward plötzlich gebrochen, Lob und Tadel riß ihn aus ſich ſelbſt und ſeinem Stillleben heraus. Er trat mit Merck und den Anderen in den Frankfurter Anzeigen kritiſch auf, ganz in dem neuen Tone, den Herder angegeben hatte, oder in Leſſing's reformatoriſchem Geiſte. Mit Heftigkeit zieht er hier gegen kleinliche Moraliſten, ſchwache Dichterlinge, vornehme Zeloten, neue Propheten, gegen Unſitte und Ungeſchmack des Jahrhunderts, gegen alle Syſtemmacherei und Dilettantismus, gegen finſtere Religionseiferer zu Felde, aber auch gegen kritiſche Ketzer und Freigeiſter, wie Unzer und Mauvillon; das wahrhafte Genie ſchützte er ſelbſt in ſeinen Thorheiten. Er ehrte Lavater und Wieland; er rechtfertigt dieſen gegen die ängſtlichen Moraliſten: Kenner des Herzens würden entſcheiden, ob eine Leitung und Verfeinerung des Gefühls durch Blumenpfade einer lachenden Landſchaft nicht geſchwinder zum Ziele der Sittlichkeit führte, als die kürzeſte Linie des moraliſchen Raiſonnements. Er verbittet ſich von Sulzer die Moralpredigten, und rechnet ſich geradaus zu denen, die nach deſſen Theorie mit den Künſten Unzucht treiben. Er wünſchte in deſſen Kunſtartikeln mehr Anſchluß an Leſſing und Herder zu ſehen, in ſeinen philoſophiſchen nicht blos Darzählung der Markſteine, ſondern auch ein wenig Bacon'ſche Bilderſtürmerei, Fingerzeige, Ahnungen zu Entdeckungen des Columbus. Er lehnt ſich gegen das verzwickte, alltägliche Geſchlecht unſerer Dichterlinge auf, und er bittet den Genius des Vaterlands, gleichſam ſich ſelbſt portraitirend, um einen Jüngling, der voll Jugendkraft und Munterkeit der beſte Geſellſchafter wäre, den zu fangen die Schönen alle ihre Netze ausſtellten, deſſen empfindendes Herz ſich auch wohl fangen ließe, ſich aber ſtolz im Augenblicke wieder losriſſe, wenn er, aus dem dichtenden Traume erwachend, fände, daß ſeine Göttin nur ſchön, witzig und munter ſei; deſſen Eitelkeit ſich der Zurückhaltenden aufdränge, ſie durch erlogene Seufzer und Thränen eroberte — und auch wieder verließe, weil ſie nur zurückhaltend war; der uns dann alle ſeine Freuden

und Leiden, Thorheiten und Reſipiscenzen mit dem Muthe eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorſpottete; und an dem endlich offenbar würde, daß nicht Fläche und Weichheit des Herzens an ſeiner Unbeſtimmtheit Schuld habe, wenn er ein Mädchen fände, das ſeiner werth ſei. — Den Uebermuth einer kräftigen Geſinnung und eines friſchen Alters, ſowie den kecken Humor der von Idealen erfüllten Jugend hatte Göthe ſchon ganz frühe genährt, und ſchon in Leipzig hatte er einen polemiſchen Muthwillen an Clodius ausgelaſſen, deſſen pomphafte und hohle Oden in Ramler's Manier ihn ärgerten, und zu deſſen Medon er eine Prolog-Harlekinade ſchrieb, die die Zeiten Roſt's und Gottſched's wiederzubringen ſchien. Was gegen ſein poetiſches Glaubensbekenntniß, was gegen die Träume, die ſich ſeine dichteriſche Phantaſie ſchuf, damals grob verſtieß, erfüllte ihn mit Wuth. So haßte er, obwohl im Herzen den rationalen Neuerungen der Theologen zugethan, das Moderniſiren der alten Begriffe und Zuſtände, das Verdrehen und Beſpötteln der Bibel und der Prophezeihungen, mit denen ihm ein guter Theil des poetiſchen Gehaltes verloren ging; er hätte damals Voltaire wegen ſeines Saul's erdroſſeln mögen; ſein Prolog zu den neueſten Offenbarungen Gottes (moderniſirte Paraphraſen der Evangelien) gegen Bahrdt (1774) floß aus dieſer Quelle. — Wieland war immer Göthe's Liebling geweſen, Muſarion und Agathon ſeine Freude; ſeinen Auszug gegen Pfaffen und Tyrannen im Schach Gebal hatte er mit gleicher Geſinnung gebilligt. Allein jetzt reizte er Göthe'n mit einer tadelnden Recenſion des Götz, die er in ſeinem Merkur hatte abdrucken laſſen. Bei näherem Zuſehen fand ſich, daß er für nichts Kräftiges und Friſches Sinn hatte, daß er den großen Meiſter Shakſpeare ſelbſt mishandelte und das Verdienſt ſeiner Ueberſetzung durch die Noten aufhob. Die modernen Halbgötter in ſeiner Alceſte verriethen, daß er von dem eigentlichen Weſen des Alterthums eben ſo wenig einen Begriff hatte, als von der Kunſt, die Sitten und Charaktere anderer Zeiten in einem entſprechenden Stile darzuſtellen. Es ſchien endlich, als ob der Mann, der bisher unter die Genien des Tags gezählt wurde, ſeinen Rückzug zu den Pedanten der alten Zeit nähme, als er in Weimar ſeinen Merkur begann, den er ausdrücklich in Oppoſition gegen die „hündiſche Art von Kritik" unternahm, wie ſie in den Frankfurter Anzeigen herrſchte. Das Bardenweſen, die cyniſche Genialität, der Ultraenthuſiasmus war ihm in unſerer Literatur zuwider

geworden; er ärgerte ſich über die Leute, die, wenn ſie ein Bischen Witz und nichts zu eſſen hatten, ſich über alle Rückſichten wegſetzten. Seine ganze literariſche Thätigkeit quälte ſich jetzt mit dieſem Merkur herum, in dem alle die breite Mittelmäßigkeit und Spießbürgerlichkeit herrſchte, aus der Göthe mit Macht herausarbeitete; und nirgends ſieht man ſo tief in die bodenloſe Gemeinheit des deutſchen Journalismus hinein, als in den merkurialiſchen Briefen Wieland's, die in aller Bonhommie die Manoeuvres auseinanderlegen, mit denen ſolche Inſtitute bei uns gehalten und das Publikum in ihnen geäfft und betrogen wird. Haß und Liebe hatte bei Göthe und ſeinem Kreiſe damals keine Grenze, Rückſicht und Schonung kannte man nicht, wenn der Kitzel des Muthwillens ſtach. Die Farce Götter Helden Wieland (1774) hing ſich an die Alceſte und die Noten des Shakſpeare [182]; ſie „turlupinirte den Autor über ſeine Mattherzigkeit in Darſtellung jener Rieſengeſtalten der markigen Fabelwelt, wie Göthe an Schönborn ſchrieb, auf eine garſtige Weiſe;" ſie machte es aber doch noch gnädig, und ein freundlicher Brief an Wieland ſtellte das Vernehmen zwiſchen Beiden auf guten Fuß. Nicht ſo friedlich ging es mit Nicolai ab. Unter den zahlloſen Schriften, die Werther hervorgerufen hatte, und unter denen eines Engländers „Geſtändniſſe der Lotte" mit einem wirklichen Facſimilie ihrer Handſchrift und ihrem Portraite die unverſchämteſte war, erſchienen auch Freuden des jungen Werther von Nicolai (1775), ein Kritikroman voll Galle auf das junge Geſchlecht der Volks- und Schauſpieldichter, deren Kraftſprache darin auf eine äußerſt matte Weiſe perſiflirt wird. Der Geſchichte wird darin eine bekannte und unſaubere Wendung gegeben, und ein Spottgedicht rächte dies, das den unberufenen Kritiker in einer unſauberen Stellung auf Werther's Grab zeigte, und trotz Göthe's Vorſicht denn doch bekannt geworden iſt.[183] Ein allgemeiner Lärm erhob ſich in Göthe's Bekanntſchaft gegen das „Geſchmäcklerpfaffenweſen" der deutſchen Bibliothek

182) „Wäre er klug, und er könnte die Stelle, wo er Deiner (des Euripides) ſpottet, und die Noten zum Shakſpeare mit Blut abkaufen, er würde es thun." Herkules: Geh in Dich, und bitte den Göttern ab die Noten über den Homer, wo wir Dir zu groß ſind. Wieland: Wahrlich, Ihr ſeid ungeheuer! Ich habe Euch mir niemals ſo imaginirt.

183) Iſt gedruckt in Boas' Nachträgen.

und ihren Redaktor, gegen dieſen Uſurpator der deutſchen Kritik, den Diktator in Religion und Wiſſenſchaft, den Partikulargegner faſt aller der Genialitäten, die ſich in dieſen Jahren hervorthaten. Jung Stilling ſchrieb die Schleuder eines Hirtenknaben gegen ſeinen Sebaldus Nothanker, im Aerger über die Ausfälle gegen die Pietiſten, und Nicolai wollte wiſſen, daß Göthe ihn in ſeinen Schimpfworten darin (die Jung nachher abbat) beſtärkt hätte; er ließ ihn durch Merck warnen, nicht mit ihm, wie mit Wieland, Katze und Maus zu ſpielen; er wiſſe, daß er vor dem Publikum ſehr bald mit ihm fertig werden wollte! Unberufene Einmiſcher machten den Bruch größer: für Nicolai's Werk galt eine Flugſchrift Menſchen, Thiere und Göthe; für Göthe's die Farce Prometheus, Deukalion und ſeine Recenſenten, die Wagner aus Unterhaltungen mit Göthe in deſſen Manier gegen Wieland, Nicolai, Jacobi, die Tadler des Werther richtete. Prometheus ſchickt darin den Deukalion in die Welt, über den ſich nun das Recenſentenvolk, Ganz, Eſel, Uhu, beſonders aber der Merkur, die Iris und der Orangutang hermachen. Iris (Jacobi) hat das Herz voll von Deukalion, aber aus Furcht vor Orangutang zieht ſie ſich zurück, Merkur bietet ihr den Arm; der Orangutang ſetzt dem Deukalion einen anderen Kopf auf, denn dies iſt ſo ſein Element, zu bauen auf fremdes Fundament[184]). Göthe erkannte in dieſem übrigens rohen Machwerk ſeine Gedanken und ſeine Manier wieder; unter ſeinen Freunden war dieſer Hans Sachſiſche Stil ſtationär geworden, der ſich ſo ſehr der Poeſie des Tages anfügte und den heiteren Humor unterſtützte, und den Göthe nachher auch nach Weimar hinüberpflanzte. Ob dieſer Stil Göthe'n oder Merck früher eigenthümlich war, kann man zweifeln; wenige Zeilen von dem Letzteren zeigen wenigſtens, daß er ihm gleich eigenthümlich war. Der Ton des „cyniſchen Bonſens" muß ihm beſonders angeſtanden haben; da vorzugsweiſe an ihn die Briefe der verſchiedenſten Leute dieſen derben Ton anſchlagen, die ihn wohl, an Andere gerichtet, ganz verleugnen. Göthe hat leider die „poetiſchen Epiſteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit, ſwiftiſcher Galle und verletzender Kraft," die er von Merck beſaß, für eine Nachwelt verſteckt, die vielleicht nichts mehr damit

184) Ein Stich auf den Sebaldus, der ſich an Thümmel's Wilhelmine anlehnt.

anzufangen weiß, und er hat uns damit die Mittel abgeſchnitten, über Merck's ganzen Werth und Bedeutung abſchließend zu urtheilen. Gewiß iſt, daß dieſer die ſatiriſche Feder ſeines jungen Freundes zu ſchärfen nicht faul war, und daß er jenen Hang theilte, alle kleine Begebenheiten des Tags poetiſch zu verewigen, den Göthe überall hin ausbreitete, wohin er ſich richtete. Die geiſtreiche Geſellſchaft voll Muthwillen und Laune gewöhnte ſich an, jedes Wort, jeden Vorfall, jede Erſcheinung in der Literatur, in Geſpräche, Sprüche und Sinngedichte zu kleiden, die ihren Werth nicht im Stachel, ſondern in der einfachen Charakteriſtik ſuchten. Mitlebende Genoſſen wurden in Masken abgegoſſen, und Einzelnes in dieſer Art iſt im Jahrmarkt von Plundersweilern, im Intermezzo von Fauſt u. ſ. ſtehen geblieben, und reiner geſtaltet wachte dieſer ſatiriſche Trieb ſpät noch in den Xenien wieder auf. Ins Größere ausgeführt geben die Faſtnachtsſpiele vom Pater Brei und Satyros ſolche Lebensbilder. Das eine perſiflirt den jungen Leuchſenring, der empfindſam, weich, enthuſiaſtiſch, vor ſeiner eigenen Einbildungskraft nie ſicher, die unglückliche Neigung hatte, überall etwas unter der Decke zu vermuthen, und überall unter dem Tiſche zu ſpielen, von dem man daher jetzt noch immer nichts weiß, aber Vieles vermuthet. Er ſollte ſpäter das Mährchen vom Kryptokatholicismus aufgebracht haben, das ſo ungeheuere Zerrüttungen brachte; damals als ihn Göthe (1773) bei Frau Laroche ſah, habe er einen geheimen Orden der Empfindſamkeit ſtiften wollen. Er hing daher mit dem jüngeren Jacobi einmal zuſammen, und hatte mit allen Weibern etwas zu kramen. Seine Unnatur und Anſpannung, ſeine geiſtige Kontorſion und ſeine Kunſtſtücke ärgerten Fritz Jacobi, die Korreſpondenzen, die er immer herumtrug, perſiflirte Laroche, und Merck machte Göthe'n aufmerkſam auf dieſe Art, ſich überall mit Schmeicheln und Lügen einzuniſten, die dann Göthe im Pater Brei verſpottete. Einen anderen „tüchtigeren und derberen ſolcher Zunftgenoſſen, die ſich überall vor Anker legten und Einfluß zu gewinnen ſuchten," zeichnet er im Satyros. Wenn dieſer nicht ein Stich auf Baſedow's faunisches Weſen, ſeine Reformationswuth und gottesläſterlichen Paradoxien ſein ſoll[185]), ſo weiß ich ihn nicht zu

185) Die Jahrzahl 1770 in der Ausgabe der Werke wird wohl ein Irrthum ſein.

beziehen. Man ſieht wohl, daß die ſatiriſche Charakteriſtik nicht eben ſehr deutlich iſt; auch aus dem Pater Brei würde kein Scharfſinn auf Leuchſenring rathen, ohne daß man es ſonſther wüßte. So war auch in jenen „lebenden Sinngedichten" der Scherz und die Bedeutung ſo verſteckt, daß die Gemeinten ſelbſt ſie nicht erriethen. Mitten in dieſer polemiſchen und ſatiriſchen Richtung nämlich erkennt man von ferne wohl, daß dieſe Leidenſchaftlichkeit, dieſer Trotz, dieſe Unverträglichkeit mehr Jugend als Natur bei Göthe war. Die ehrenwerthen Geſinnungen und Abſichten des jungen Geſchlechts um ihn her riſſen ihn mit, ſich in den Entwürfen und Beſchäftigungen zu gefallen, in denen er ſtets dem Zeitgeiſte mit- oder gegenwirkend nahe trat, in dem er ſich immer in dem Ganzen der gährenden Literatur erkannte. Aber indem er ſeinem Widerwillen gegen alles Falſche und Unnatürliche mit franker Offenheit im mündlichen Verkehre und ſchriftlich für ſich freien Lauf ließ, hielt er ihm doch gleichſam wieder den Zügel; er verſteckte doch wieder die ſo offene Meinung; er überließ ſeinen Freunden Lenz, Klinger und Merck, wie ſpät noch Schiller'n, zu publiciren, was er nicht ſelbſt veröffentlichen mochte, als ob es dadurch von ihm abgewälzt wäre; das Meiſte und Größte von dem, was ſeine Seele damals bewegte, ließ er fallen. Von der unartigen Hochzeit Hanswurſts, die ihm nicht druckbar erſchien, erfahren wir noch in dem Leben nichts als einen Witz auf Macklot's Makulatur. Er trug ſich mit dem Plane zu einer Tragödie Mahomet, die ganz in den Zeitbeſtrebungen wurzeln ſollte. Er ſah die Baſedow und Lavater bemüht, das Edle, was ſie wollten, auszubreiten, er wollte ihnen an Mahomet tragiſch vorführen, daß ſie ſich in dieſem Beſtreben nicht der Menge gleich ſtellen, das Göttliche irdiſch machen und der Vergänglichkeit preisgeben ſollten. Dies Stück blieb liegen; Fauſt ward hinausgeſchoben, der ſchon damals im Entwurfe vorrückte; ein Epos vom ewigen Juden gehörte gleichfalls unter ſeine Pläne, das, wie Fauſt, „ſolche tiefere Griffe in die Menſchheit" thun ſollte, und deſſen volksmäßigen und zeitgemäßen Stoff Göthe ebenſo mit Schubart zuſammen ergriff, wie er im Fauſt die allgemeine Konception mit Leſſing, Klinger und dem Maler Müller theilte. In dem ewigen Juden, einer Sage, die ſich von ſelbſt zum poetiſchen Rahmen einer Philoſophie der Geſchichte darbietet, hätte Göthe, den damals religiöſe Ideen ausfüllten, mit richtigem Griffe

die nach ſeinen Anſichten hervorſtehenden Punkte der Religionsgeſchichte behandelt, er hätte darin niedergelegt, was er ſich aus Spinoza aneignete, der ihn damals beſchäftigte; er hätte ſein chriſtliches Glaubensbekenntniß hineinverwebt, das ſich eben mächtig änderte. Er erkannte ſich plötzlich auf dem Wege der pelagianiſchen Ketzerei, obgleich er früher ſich für das Gegentheil bekannt hatte; er gab jetzt lieber die orthodoxen Begriffe von der Gnadenwirkung auf, als daß er dem Vertrauen und dem Glauben an die Kraft der Natur und des eigenen Willens entſagt hätte. Wie konnte er auch bei einiger Selbſtprüfung anders, da ja die ſämmtlichen Tendenzen der Zeit aus jenen titaniſchen Bemühungen floſſen, die des Menſchen Selbſtkraft und Größe unter die Waffen riefen, und ihn von den Göttern ſich zu ſondern hießen. In dem Stolz auf dieſe moraliſche Unabhängigkeit, auf die Emancipation von dem perſönlichen Gotte, zu der ihn Spinoza geleitet hatte, auf die dichteriſche Produktionskraft, zu der ihm keine Zeit und kein Verhältniß etwas zulegen konnte, wurzelte auch der Entwurf des Prometheus, den er gleichfalls fallen ließ. Als Monolog gehörte dazu jenes unter Anderem gerettete Stück, das der Zündſtoff für eine Exploſion ward, die wir weiterhin noch berühren. Jacobi theilte das Gedicht Leſſing mit, der ſich zu dem ſpinoziſtiſchen ἓν καὶ πᾶν bekannte; nach ſeinem Tode erklärte ihn Jacobi zum Spinoziſten, und dies rief einen Streit mit Mendelsſohn hervor, der allerdings zu deſſen Tode mitgewirkt haben mag.

Die Dichtungen, die Göthe in die Welt ſchickte, die polemiſchen Schriften, in denen er ſich an den berühmteſten Namen neckte, erklären wohl den Tumult, den ſein Auftreten erregte; nothwendig aber muß man ſein Perſönliches hinzurechnen, das ganz geeignet war, den ohnehin herrſchenden Zug nach lebendiger Mittheilung zu unterſtützen und die Maſſe der jungen Literaten brüderlich zu verbinden zu einem heiteren Leben und einem ernſten Streben. Wohin ſich Göthe damals wandte, beſtach ſein offenes Weſen, der Naturzug in ſeinem Benehmen, die geniale Unordnung in Schrift, Kleid, Orthographie und Sitte, der man es doch anſah, daß ſie von einem geheimen Triebe des Anſtandes in Schranken gehalten war, das reine Selbſtgefühl, das zwiſchen Stolz und Beſcheidenheit ſchwebte, die Fügſamkeit, mit der er bei der erſten Wärme der Bekanntſchaft jede fremde Natur ehrte und behandelte. Auf die allerverſchiedenſten

Menſchen machte er daher die gleiche bezaubernde Wirkung. Man ſuchte damals nach Genie in jedem Jüngling, der die Feder führen konnte; man wollte es ſchon in den Mienen leſen, ſeitdem die phyſiognomiſche Wuth aufkam: und in wem ſollte man es eher vermuthen, als in jenen großen klaren Augen, jener prachtvollen Stirn, dem ſchönen Wuchs und vertrauensvollen Ausſehen des jungen Göthe? So ſchildert Jung Stilling ſein Auftreten in Straßburg in einer Weiſe, daß man wohl begreift, wie er in dem Kreiſe von Religionszweiflern und Freigeiſtern ſich allein an Göthe halten konnte, der ſeine zarten Religionsbegriffe ſchonte, und den er daher auch neben Herder noch lieb behielt, obgleich ihm dieſer einen mächtigeren Impuls für ſein ganzes Leben gegeben. Die Mittheilſamkeit in dem ſtraßburger Klub haben wir ſchon erwähnt; Lenz ward hier ganz durch Göthe hingeriſſen; Jung Stilling machte er unter anderen Engländern auch mit Fielding und Sterne bekannt, was nicht ohne Einfluß auf deſſen Lebensbeſchreibung blieb. Sein Merck in Darmſtadt war ein Mann, der in ſeiner hypochondren Verſtimmung gern die Freude ſeines Lebens in den Ruhm ſeines jungen Freundes geſetzt hätte; Göthe ward ihm unentbehrlich. Welcher heitere Strich auch hier in den Kreis ernſter Männer durch Göthe gebracht ward, kann die Eine Scene in Gießen zeigen, als Göthe mit Merck, Schloſſer und Höpfner einen Congreß über die Frankfurter Anzeigen hielt und ſich über jenen Chr. H. Schmid luſtig machte, der neben Eſchenburg als einer der erſten literarhiſtoriſch beſchäftigten Sammler und Kritiker bekannt geworden iſt. Wie innig ferner damals alle dieſe Verbindungen waren, und wie ernſt gemeint, geht aus der Behandlung eben dieſer Zeitung hervor, in der gemeinſame Arbeiten von Einem redigirt wurden. So ſieht man Göthe'n überallhin bei jedem Unternehmen ſeiner Freunde helfend und fördernd. Er theilte damals ernſtlich den phyſiognomiſchen Glauben ſeines Bruders Lavater, lieferte Artikel zu deſſen Werke und ſchaltete bei ſeiner Anweſenheit in Zürich mit dem Text nach ſeinem Belieben. So hatte Göthe an Herder's Ideen den wärmſten Antheil genommen; ſo hat er Jung Stilling's Leben nicht allein drucken laſſen, ſondern nach ſeiner eigenen mündlichen Ausſage auch redigirt. So waren auch alle Briefe, die damals innerhalb dieſer und anderer Kreiſe geſchrieben wurden, Allgemeingut; nicht allein Leuchſenring, auch die Laroche ſelbſt, beſonders aber

Lavater und Andere trieben die Mittheilung ihrer Korreſpondenzen zum Misvergnügen ihrer Freunde bis zur größten Indiskretion, und Schloſſer legte 1788 eine förmliche Cirkularkorreſpondenz an, woran Lavater, Pfeffel, Jacobi u. A. Theil nahmen. Dieſe Korreſpondenzen waren ganz ungeheuer: nur die Eine Sammlung der Briefe an Merck zeigt, wie dieſer öffentlich minder bekannte Mann die ganze Literatur zum Freunde hat. Allerdings ſind daher dieſe Briefe ſo wichtige Aktenſtücke für die Literarhiſtorie jener Zeiten, wie die Denkwürdigkeiten berühmter Männer für die politiſche Geſchichte, und ſie öffnen das Verſtändniß jener Zeiten völlig, zu dem die poetiſchen Werke oft nur dunkle Winke geben. Außer der ſchriftlichen Mittheilung, die in dieſen Kreiſen noch weiter ging als in Gleim's und Leſſing's, ward auch die perſönliche geſucht; man hielt literariſche Zuſammenkünfte, man rühmte ſich einander mit einer Toleranz, die auch Göthe ganz eigen mit ſeinem Kitzel zu humoriſtiſchen Ausfällen zu vereinigen wußte. Er beſuchte das Haus Laroche bei Koblenz 1773, von Merck angekündigt; er lobte damals das Fräulein von Sternheim, einen Roman der Frau la Roche, den ihr Freund Wieland eingeführt hatte, und der eigentlich unſere Frauenliteratur eröffnet, aufrichtig; die ſentimentale Sympathie zog ihn zu dieſer Frau, hinderte aber nicht, daß er an der Schönheit und Jugend ihrer Tochter und an der weltmänniſchen Heiterkeit und dem perſiflirenden Zuge des Herrn Laroche gleichen Antheil nahm, der ſich gegen alle Empfindſamkeit perhorrescirend verhielt. Vielleicht hätte ſich Göthe auch mit Leuchſenring, der damals hinzukam, einig vertragen, wenn nicht Merck und Laroche dazwiſchen getreten wären. Als ein Jahr ſpäter Lavater nach Frankfurt kam, drängte ſich Alles an dieſen Wundermann, der ganz geſchaffen war, die laute und perſönliche Mittheilſamkeit zu fördern, denn ſeine Neigung ging dahin, öffentlich aufzutreten und zu glänzen. Göthe fand die größten Genüſſe in ſeiner Unterhaltung und begleitete ihn nach Ems; kein Mann ſtand ihm damals ſo nahe wie dieſer, wiewohl er an Keinem ſeine Toleranz ſo ſehr zu üben hatte; er erkannte ihn ſchon damals als einen Phantaſten, aber er phantaſirte mit Bewußtſein mit, und hoffte wohl noch Beſſerung, da er den ſchönſten, ſchlichteſten Menſchenverſtand in Lavater gewahrte, den er je gefunden habe. Noch feſſelte ihn jede ganze Natur, ſie mochte noch ſo ſehr von der ſeinen verſchieden ſein. Kaum zurückgekehrt

nach Frankfurt traf Göthe auf Baſedow, den wahren Gegenſatz Lavater's, und auch an dieſen, der ihn ſchon äußerlich durch ſein cyniſches Ausſehen und Weſen hätte abſtoßen können, ſchloß ihn ſogleich das Wohlgefallen an allem dem, was in ſeinen Beſtrebungen eine friſchere Weltanſchauung verrieth. Auch an ihm fand er nichts, was ihm zur eigenen Bildung hätte dienen können, er brauchte ihn mehr „ſich zu üben, als ſich aufzuklären," der heimliche Zug des Abſonderns trat auch hier ſchon dicht an die freieſte friſcheſte Luſt des Zuſammenſeins hinan; er ſah ſich luſtig, wie es jenes Gedichtchen ſagt, als das Weltkind zwiſchen dieſen beiden Propheten, aber ſie waren ihm wirklich noch Propheten, weit mehr, als es die Lebensbeſchreibung will merken laſſen. Er reiſte mit Baſedow wieder nach Ems zu Lavater, und das Hetzen der Geiſter dauerte bis zur Ermattung fort. Nun ſollten die Jacobi in Köln aufgeſucht werden, an denen er mit Herder ſchon vorher ſich humoriſtiſch verſündigt hatte; Verſöhnung war um ſo leichter zu hoffen, als Frau Laroche vermittelt hatte, mit der, ehe der Nimbus von ihr gewichen war und die Zeit eintrat, wo ihr Jacobi horreurs und Wieland ſanfte Wahrheiten ſagte, jener ſo empfindſame Briefe wechſelte, wie es heute kein Ehemann geſtatten würde. Dazu kam, daß Betty, die vortreffliche Gattin von Fritz Jacobi, Göthe'n ganz einnahm. Sein Inneres, durch die ungleichartigen Lavater und Baſedow zurückgedrängt, brach vor Fritz Jacobi auf, deſſen gemüthliche Richtung ohne das Feindſelige jener Beiden ihm momentan wohl that, deſſen völlige Rückhaltsloſigkeit, deſſen Vertrauen, mit dem er ihm ſeine „tiefſten Seelenforderungen" nicht verhehlte, ihn warm durchdrang, deſſen Beſchäftigung mit Spinoza ihm gerade gelegen war: „der tiefſte Grund ſeiner menſchlichen und dichteriſchen Fähigkeiten ward durch eine unendliche Herzensbewegung, beim Anblick eines alten Familienbildes, in Göthe'n aufgedeckt, und alles Gute und Liebevolle, was in ſeinem Gemüthe lag, ſchloß ſich auf;" er ward des Vertrauens dieſer Freunde ſogleich theilhaft. Die Nächte vergingen auch hier in den ernſteſten und tiefſten Geſprächen, in denen ſich Naturen wie Fr. Jacobi erholen; ſie ſchwelgten im Austauſche ihrer Seelen. In Elberfeld ſahen ſie Jung, und Göthe nahm damals deſſen Leben mit ſich nach Frankfurt. Jung's Beſchreibung dieſer Zuſammenkunft bethätigt ganz, wie glücklich und ſelig ſich Göthe in dieſen Kreiſen

fühlte, von denen er ſich bald losſagte. Heinſe war damals zugegen; auch ihn riß das „Genie vom Wirbel bis zur Zehe, der Geiſt voll Feuer mit Adlersflügeln" in Göthe'n ſogleich hin: Göthe hat ihn in ſeinem Leben nicht einmal erwähnt; und doch hatte er in jenen Jahren über ſeine Laidion geſagt: dies ſei ein Mann, dergleichen Fülle habe ſich ihm ſo leicht nicht dargeſtellt, man müſſe ihn bewundern oder mit ihm wetteifern, er habe nicht geglaubt, daß ſo etwas in deutſcher Sprache möglich wäre! Von Jacobi's ſchied Göthe damals, wie er ſagt, ohne daß ſie ahnten, wie verſchieden ſie ſeien: und doch werden die Zeugniſſe noch einmal erſcheinen, daß er ſie ſchon vor jener Zuſammenkunft mit Schimpfnamen belegte, und mit dürren Worten ſagte, er „verachte ſie," ſowie Merck mit Anderen beim Weine ſie „verfluchte;" und die Zeugniſſe, wie er nachher Friedrich's Schriften in Weimar dem Geſpötte Preis gab, ſind ſchon bekannt. Aber dies waren die Launen jener Zeit, in der man ganz „in dem Feuerblick des Moments" lebte, wie man darin zu erkennen und zu dichten ſtrebte: das vornehme Weſen Jacobi's widerſtand Göthe's Natur, aber die Lebhaftigkeit des Augenblicks und die ganze Stimmung jener Jahre, als ſein erſter Ruhm erſcholl, öffnete ſein Gemüth gegen alle Welt. Er blieb auch ſpäterhin, nach förmlicher Verſöhnung, in Briefen, im Geſpräche mit Forſter und ſonſt (und nur in der Biographie nicht) kalt gegen Jacobi, der ihm noch ſeinen Woldemar dedicirte, als ſei nichts vorgefallen, der ſeinen Mismuth verſchluckte, wie ſehr auch die Heinſe und Aehnliche an ihm hetzten. Wie viel mag aber Jacobi von ſeiner Meinung zurückgekommen ſein, die er in jener Zeit ihres Zuſammenſeins äußerte, daß Göthe eben der Mann ſei, den er bedurft habe, und daß dies einmal gewiß ein wahres, inniges, ewiges Verhältniß ſein werde, das ſie zuſammenbände! Wie oft wird er an den uranfänglichen Eindruck zurückgedacht haben, da ihm Göthe wie Wielanden als ein Wolf vorkam, der Nachts an die Leute hinaufſpringe und ſie in den Kothe wälze, wo er ſo urtheilte wie der junge Hartmann, der in Göthe's Briefen an Lavater nur einen Menſchen reden hörte, der ſeinen Scherz mit dem Freunde trieb und Alles um ſich her verachtete, oder wie Zimmermann, den Göthe's Liebkoſungen gegen Lavater wie die eines Tigers vorkamen. Wir ſehen, wie die Freunde bei den erſten, gewöhnlich untrüglichſten, Eindrücken die dämoniſche Natur des Mannes ahnten, der ſich auch weiterhin immer

mehr von denſelben Leuten durch große Klüfte geſchieden erkannte, denen er ſich kurz vorher mit Leidenſchaft genähert hatte. So war Niemand für Göthe'n weniger gemacht, als Klopſtock; dennoch fand auch zwiſchen ihnen eine Befreundung ſtatt; mit Zimmermann knüpfte ihn ſchon Lavater zuſammen, wenn es auch nicht ſein leidenſchaftlich derbes Weſen gethan hätte, das damals als Kraft und Genie galt. Die göttinger Jugend, Klopſtock's Schule, näherte ſich ihm in Briefen und Perſonen; die Stolberge führten ihn in den ähnlichen franken und burſchikoſen, aber doch ganz verſchiedenen, romantiſch gefärbten Ton der dortigen Kreiſe ein. Er empfing ſie mit offener Bruſt und machte mit ihnen eine Reiſe in die Schweiz. Das nannte Merck einen dummen Streich; er fand ſie unpaſſend für Göthe'n und hatte Recht. Zwar hat dieſer damals, als er Klopſtock's Oden ſammelte und wie Heiligthümer verehrte, als er in Klopſtock's Sinne das Fechten, Reiten und Schlittſchuhlaufen trieb, ſchwerlich die klopſtock'ſchen Sitten der Stolberge, ihr öffentliches Baden, ihren lauten Tyrannenhaß, ihre Naturaffektation ſo auffallend gefunden, wie er ſich in dem vierten Theile des Lebens anſtellt, ſonſt hätte er wohl nicht die Briefe aus der Schweiz, den Anhang zu Werther, und noch viel weniger die enthuſiaſtiſchen Briefe an die Gräfin Auguſte geſchrieben; wohl aber liegt es ganz in ſeiner Natur, daß jene ritterlichen Rodomontaden, mit denen Friedrich Stolberg über den Verluſt einer unvergleichlichen Geliebten und ſeinen unermeßlichen Schmerz ausbrach, dem ſtillen Gemüthe zuwider waren, das ähnliche Verluſte tiefer empfunden hatte; und als der Schönen Geſundheit getrunken und die Gläſer zerbrochen wurden, mochte es ihm wohl ſo vorkommen, als zupfe ihn Merck am Ohre.

Denkt man ſich in den unruhigen und ſtrebſamen Verkehr dieſer Kreiſe, erinnert man ſich, daß dies eben die Jahre waren, wo in Zürich die Literatur ſich am wucherndſten ausbreitete, wo Königsberg, Berlin und Wien ſich als literariſche Hauptſtädte anzuſehen anfingen, wo Gleim in Halberſtadt auf die Realiſirung ſeiner Dichterkolonie dachte, ſo begreift man wohl, daß dieſe Bewegung auch an die kleinen deutſchen Höfe dringen mußte, die ſich dem Privatleben näher ſahen als die Höfe von Oeſtreich und Preußen. Wirklich ſieht man auch, daß an vielen Orten zugleich ein Bedürfniß und ein Wunſch ſich regte, an dem Aufſchwunge der deutſchen Literatur einen Antheil zu haben, von ihr einen Vortheil zu ziehen. Wir haben den Grafen Wilhelm von Bückeburg ſchon genannt; hätte

er eben ſo viel Glück als Unglück gehabt mit Abbt und Herder, ſo wäre vielleicht dort eine Zufluchtſtätte für manchen Anderen geworden. Aehnlich ging es mit dem Fürſten von Deſſau. Der treffliche Mann hatte auf ſeinen Reiſen Winckelmann kennen gelernt und dieſen kranken Deutſchen ganz bezaubert; Winckelmann wollte ihn auf ſeiner letzten Fahrt nach Deutſchland beſuchen; ſeine Ermordung zerſtörte dieſes Wiederſehen. 1771 berief der Fürſt Baſedow zu ſich, um eine Lehranſtalt nach ſeinem Plane anzulegen; dieſer Ruf geſchah in derſelben redlichen und edlen Abſicht, in der der Fürſt ſein Ländchen verwaltete und mit den Werken der Garten- und Baukunſt zierte, und erregte allgemeines Aufſehen. Aus Deſſau iſt in der That eine ganze Reihe von verdienten Pädagogen ausgegangen; allein die meiſten in Oppoſition mit Baſedow, der dort ſein wüſtes Weſen fortſetzte und die lernbegierigen Lehrer, die ſich zu ihm drängten, mit Eſſen, Trinken, Spielen und Rauchen mehr unterhielt als mit ernſten Gegenſtänden, ſo daß man wohl ſieht, der Fürſt war mit ihm weit übler berathen als Bückeburg mit Herder. Der Eifer aber, das Talent zu ſchützen und zu pflegen, ließ über einzelne Misſtände dieſer Art wegſehen. Wir wiſſen, wie der Erbprinz von Braunſchweig Leſſing protegirte; wir haben angedeutet, welche Mühe man ſich in Mannheim und Heidelberg gab, den eigenſinnigen Mann zu feſſeln. Klopſtock's Anſehen ſtieg an den kleinen Höfen immer mehr: die treffliche Landgräfin Karoline von Darmſtadt ſammelte ſeine Oden und ließ ſie in wenigen Prachtexemplaren drucken. Man ſagte ſich, die däniſche Penſion ſolle mit der Beendigung des Meſſias aufhören, dafür wollte ihm der Markgraf Karl von Baden eine ganz unabhängige Stellung geben und war begierig den Dichter der Religion und des Vaterlands bei ſich zu ſehen. Es ſchien aber, als ob ein Misgeſchick auf alle den edlen Abſichten der Höfe laſte. So ward der ſchöne Plan Karl Friedrich's, ein patriotiſches Inſtitut für den Gemeingeiſt Deutſchlands, nach dem Muſter der helvetiſchen Geſellſchaft, mit Zuratheziehung Herder's und Müller's zu gründen, durch die Revolution vereitelt. So drückte auf die glänzende Militärakademie des Herzogs Karl von Würtemberg, die ganz aus dem neuen Bildungstriebe in Deutſchland hervorging, Deſpotie und der Zwang der Subordination, die militäriſche Pedanterie und der Eigenwille eines Fürſten, der die wilde Genialität der Zeit mitgemacht hatte. So

verdarb vieles Gute, was Dalberg bezweckte, über seinem unglücklichen Hang, überall selbst producirend mitzuwirken, wo er blos hätte protegiren sollen. So versäumte Darmstadt die günstige Gelegenheit, sich zum Mittelpunkte eines großen Kreises zu machen; Merck, Sturz, Lichtenberg gingen von hier aus; Ewald, Moser, Claudius, Hamann, Herder, Göthe waren hier oder wären leicht hier zu fesseln gewesen; aber dieser Stadt ist es eigen, ihr eigenes Licht unter den Scheffel zu stellen, und fremde Talente ungeschickt zu wählen, oder zu versäumen. So blieb denn der Ruhm deutscher Mediciäer auf dem Hause Weimar allein hängen; denn auch Gotha, wo man mit Weimar rivalisirte, und wo sich J. Fr. Schmidt, Gotter, Manso, Jacobs, Schatz, Reichard und Andere zusammenfanden, ward nur ein Sammelplatz vieler Mittelmäßigkeiten, wie es leider in Sachsen später und früher das Gewöhnliche war.

Die Seele des neuen Lebens, das im 8. Jahrzehend in Weimar aufblühte, der Mittel- und Bindepunkt aller der vielartigen Persönlichkeiten, die dort theils zusammentrafen, theils vorüberzogen, war die Herzogin Amalie. Noch während des Lebens ihres Gemahls hatte man dort, wie wir oben hörten, das auflebende Schauspiel begünstigt, und als 1772 Wieland hinkam, sah man das Theater schon als eine Schule der Tugend und Sitte, als ein politisch-moralisches Institut an, und betrieb mit Ernst und Eifer die Aufführung der neuen Stücke von Gebler, Herrmann, Bertuch, und der Opern, die seit Weiße in Schwung gekommen waren. So war die erste Gestaltung dieses Triebes nach Bildung von der Herzogin ausgegangen, und in der Zeit von Weimars Blüthe behauptete Wieland noch immer, daß ohne sie der Ort bald wieder zur alten Bedeutungslosigkeit zurückkehren würde. Eine Dame von Welt und einer unruhigen Bildungs- und Unterhaltungssucht, von milder Lebensansicht, tolerant gegen Alle und gegen Alles, war sie auch ganz dazu gemacht, die heterogenen Bestandtheile des Hofs, der Verwandtschaft, der literarischen Cirkel wenn nicht in Liebe zu binden, doch so aus- und beieinander zu halten, daß trotz vielfacher Reibungen jedes Aufsehen und jede Spaltung vermieden ward. Von ihr ging die Hast aus, mit der man in Weimar auf stets neue Ergötzlichkeit sann, mit der man sich auf jeden Gast von Geist und Namen stürzte, ihn aussog und dafür mit Huld überschüttete. Sie hatte Lust und Sinn für Alles und Jedes, musicirte

und zeichnete, lernte spät noch Griechisch, las Latein und übersetzte Einiges aus Properz; ihr Liebling, Wieland, wunderte sich bald über die Ausdauer, mit der sie in den Zeiten bürgerlich glücklichen Zusammenseins mit der Gräfin Bernstorf und Bode Musik trieb, bald über das schwankende Interesse, mit dem sie jetzt sich mit Raynal von Politik, mit Villoison von Literatur, mit Oeser von Kunst unterhielt. Sie duldete in ihrer Umgebung Leute, die selbst dem toleranten Wieland misfielen, sie war ihren Söhnen nachsichtig, wie selbst deren Lehrer es misbilligten, sie stieß sich nicht an die vielen Unschicklichkeiten, die im Gefolge des wirren Getriebes am Hofe sich einschlichen, und über die sich die edle Herzogin Luise nachher zu beklagen und mit Geduld und Würde zu erheben hatte. Sie hatte dem Erbprinzen Wieland, dem Prinzen Konstantin v. Knebel zu Erziehern gegeben; und da diese Männer um ein Billiges gewonnen waren, so lag es nahe genug, daß man bei der Vielgeschäftigkeit und Neuigkeitslust an diesem Hofe auf den Gedanken gerieth, noch andere schöne Geister dahinzuziehen. Wieland machte den Plan, Gleim zu gewinnen, und hätte Er des jungen Herzogs Liebe, wie im Anfang der Fall war, ausschließlich behalten, so würde er mehr um seinen Merkur, als um den Hof her, eine Gesellschaft von ganz anderer Art versammelt haben, als sie sich nachher durch Göthe bildete. Auf der Reise aber, die Karl August nach Darmstadt machte, um sich um die Prinzessin Luise zu bewerben, stellte ihm Knebel in Frankfurt Göthe'n vor; seine Liebenswürdigkeit spielte mit dem gewöhnlichen Zauber, sein Bruch mit Wieland ward heilbar gefunden, er ward berufen. 1775 kam er in Werther's Montirung dahin, brachte noch Vieles von dem Geiste und Sitten seines Romans mit sich und hatte damit die Frauen sogleich weg. Dies war der Scheidepunkt der alten und neuen Zeit in Weimar. Ganz andere Persönlichkeiten wurden in Göthe's erstem Eifer in Aussicht genommen als vorher: Herder ward Göttingen entrissen und nach Weimar berufen; Friedrich Stolberg war engagirt, als sich Klopstock hineinlegte, der an dem allzu freien Leben Anstand nahm und seinen Liebling bestimmte, in holsteinoldenburgische Dienste zu treten. Sogleich kühlte sich aber auch dieser erste Eifer Göthe's ab; er hatte jetzt Fuß gefaßt und fing an sich von seinen bisherigen Freunden zu sondern, das Ungleichartige auszusichten, sich selbst zu fühlen und zu heben. Die diplo-

matiſchen Unarten, über die ſich ſeine Freunde ſpäter oft zu beſchweren hatten, begannen gleich jetzt. Seinem Freunde Schloſſer ließ er ſchon 1776 durch ſeinen Bedienten ſchreiben, ohne nur ein einziges Wort hinzuzufügen. Klinger fand ſich bald in Weimar ein, aber er war ihm in der Geſellſchaft drückend, denn er meinte es zu ernſt, wie Knebel, wie Herder und Schloſſer. Lenz erſchien und ward wie ein Kind behandelt; er machte täglich ſeinen dummen Streich und war bei all ſeinen Anlagen in dieſem Kreiſe nicht zu brauchen. Merck ward dem Hofe bekannt, und ihn gewann und behielt man lieb, obgleich er die erlauchten Perſonen nach Wieland unterweilen behandelte, wie die großen Schönen ihre Liebhaber. Zwiſchen Merck und Göthe aber riß ſeit dem Aufenthalte in Weimar ein heimlicher Bruch ein. Auf Wieland wirkte der neue Günſtling zauberiſch; er verlor ſich ganz vor ihm, kannte nichts Höheres und Reineres, und in einer Stunde, „wo er ihn in ſeiner ganzen Herrlichkeit ſah, kniete er neben ihn, drückte ſeine Seele an ſeine Bruſt und betete Gott an.“ Er ließ es ſich gefallen, daß ihm Göthe über den Kopf wuchs, er freute ſich ſogar darüber. Eine Weile mochte Göthe dieſe ſchwärmeriſche Verehrung ertragen; auf die Länge mußte ihm die Zudringlichkeit dieſer Freundſchaft läſtig werden, und die gehoffte Seelenvereinigung misglückte, wie die zwiſchen Göthe und Jacobi. Zu Herder fühlte ſich Göthe wie in Straßburg: er fuhr fort, klagte er, ſich und Anderen das Leben ſauer zu machen. Auch Wielanden drückte Anfangs „der Hoheprieſter“ mit dem Glanze ſeiner Erſcheinung und dem Verletzenden ſeiner Neckereien, aber auf die Länge hin entſpann ſich zwiſchen ihnen und ihren Familien eine „hausgeſponnene Freundſchaft,“ die derb und dauerhaft war.

Der Ruf des neuen Lebens in Weimar ging ſogleich in alle Welt aus; er verbreitete Gutes und Böſes, und was wir Alles von dieſem Leben wiſſen, ſcheint es dem wirren Getreibe an dem eiſenachſchen Hofe in der Blüthezeit unſerer alten Literatur ſehr zu vergleichen. Der Zug des genialen und wüſten Lebens der Jugend griff nach Weimar über. Man ließ die liebe Natur frei walten, man wollte, wie Wieland ſchrieb, die beſtialiſche Natur brutaliſiren, man wandte ſich von Weibern zu Wein, vom Wein zu Spiel, vom Spiel zu Kinderpoſſen. Ohne Plan zu leben ward eine Zeit der eigentliche Lebensplan. Die Gewöhnung an Genuß,

intriguen, das vielleicht als Hauptstoff in der Tragödie am ersten sättigt. In diesem Sinne, den Göthe zur Rechtfertigung seines Clavigo vorschützte, Bühnenstücke zu liefern, bedurfte es mehr eines Mannes, der ausschließlich außer sich lebte, und nicht aus seinem Innern den Faden seiner Erfindungen spann. Und wie Göthe in Weimar nach außen hin lebte, dies misfiel seinem negirenden Freunde am meisten. „Was Teufel fällt dem Wolfgang ein, sagte er, als er ihm in Weimar zugesehen hatte, hier am Hofe herumzuschranzen und zu scherwenzen, Andere zu hudeln oder sich von ihnen hudeln zu lassen? Gibt es nichts Besseres für ihn zu thun?" Und daß auch dieser mismuthige Ausbruch nicht die Stimme eines bösen Geistes war, hatte Göthe doch zuletzt selbst zugeben müssen, als er bedauernd gestand, wie viel ihn sein geschäftliches Treiben an seinem eigentlichen Glücke, seinem poetischen Sinnen und Schaffen gestört, beschränkt und gehindert habe, und mitten in der Zeit, da er sich die Last der Aemter auflud, wollte schon Wieland an ihm bemerkt haben, daß er darunter leide, und daß der Gram wie ein heimlicher Wurm an ihm nage.

Damals übrigens dachte er freilich im ersten Gefühle seiner Kräfte, getragen von den Schwingen eines günstigen Geschicks, gehoben von der ehrenden Freundschaft eines edlen Fürsten und eines geistreichen Hofs, der Achtsamkeit des Vaterlandes ausgesetzt, wegblickend über die Beengungen der Moralisten, wie Klopstock, Herder und Knebel, erhaben über die kleinlichen Klätschereien und Zeitungsschreibereien seines Wieland, ohne Achtung für die Stimme Gottes im Volke und für die des Dämons in ihm selbst, damals dachte er mit seinem gigantischen Streben der Hemnisse der Welt Meister zu werden, Aeußeres und Inneres zu umfassen, die kleinsten Genüsse des Lebens nicht preiszugeben über den höchsten, noch die höchsten aus dem Gesichte zu verlieren über den kleinen; mitten im Spiele begriffen und siegreich gestellt, lachte er der kalten Kritteleien des Freundes, der gut rathen konnte, wo er nichts zu verlieren hatte. Er war überhaupt wenig geschaffen, über sich zu reflektiren, so lange er lebte, und dies that er im vollen Sinne des Worts. Sich in seinem Zuge nicht stören zu lassen, verschloß er sich; und nur in die Briefe an Lavater aus jenen Zeiten geht sein Inneres in knapper Mittheilung über, da dieser sein titanisches Ringen nicht wie Merck bespöttelte. Ein leidiges Geschick wollte, daß er früher,

als Alles um ihn her ins Unendliche hinausrang, ſeine innere Beſonnenheit entgegenſetzte und ſich an den nüchternen Merck anſchloß; daß aber nun, als Alles in ihm ſelbſt mit dem Ungeheuerſten kämpfte, als Alles in ihm gährte, was die ſchönſten Dichtungen ſeines Lebens zu füllen reich genug war, er gegen die beſonnenen Rathſchläge von außen ſtumpf ward, und ſeinen Enthuſiasmus an dem enthuſiaſtiſchen Lavater nährte. Die neuen ungewöhnlichen und glänzenden Verhältniſſe hatten den jungen und unvorbereiteten Mann in zu viel glücklichen Rauſch geworfen. Es muß Einer kein Menſch ſein oder keine Menſchen kennen, wer ihm die kleinen Ausbrüche dieſes Rauſches verargen wollte. In dieſem Glücke ſtürzte er ſich auf Dinge, für die er nicht berufen und geſchaffen war, und täuſchte ſich darüber ſelbſt. Das kann ein ſchwächerer Kopf und Geiſt viel leichter erkennen, als der große, der ſich keine Höhe zu ſteil dachte. Er hatte im Sturm eine Freundſchaft mit ſeinem Fürſten geſchloſſen, die ihn erhob und ehrte; man muß die Erfahrung gemacht haben, wie dergleichen plötzliche Verbindungen ſo leicht gebrechlich werden, um die Dauer dieſes Bundes zwiſchen Unebenbürtigen gehörig zu ſchätzen. In dieſem Glücke gefiel er ſich ſtill und ſelbſtvergnüglich, war eiferſüchtig auf ſeine Wirkſamkeit und das Vertrauen, das man ihm ſchenkte, verhehlte ſein Treiben und ſeine Ausſichten und Pläne, da er keinen gewachſenen Freund um ſich ſah, dem er das Hohe und Niedere, was in ihm vorging, hätte vertrauensvoll zeigen dürfen. So warf er ſich ganz in den Beruf, um jeden Preis denen gefällig zu ſein, denen er verpflichtet war; und es war ſeiner fürſtlichen Umgebung natürlich recht, daß er für dieſen engſten Zweck „ſich opferte, indem er nichts Anderes ſuchte, als wenn dies das Ziel ſeiner Begriffe wäre.“ So ſchienen ſich die Kräfte des großen Dichters für die Welt zu zerſplittern. Es war kein Segen auf unſeren mäcenatiſchen Verhältniſſen; der Deutſche hatte ſie vielleicht darum nicht, weil er ſie nicht vertrug. So hatte man ſich an Klopſtock und Göthe getäuſcht; aber Leſſing und Schiller ſchienen ohne Schutz deſto trotziger zu wachſen, je geringere Gaben ſie mitbrachten. Es kann Göthe'n unmöglich ſelbſt klar geweſen ſein, was er ſich Großes hinter ſeinem neuen Berufe imaginirte, wenigſtens hätte es eben hier des kühlen, nüchternen Dritten bedurft, der ihm neben dem Großen, nach dem er rang, das angränzende

oft gar zu Kleine gezeigt hätte. Aber freilich, er hätte des Nüchternen auch gespottet, wie er sogar des Enthusiasten spottete. Er selbst wußte es, daß er in seiner steten Bewegung sich im Höchsten und Niedrigsten, in Weisheit und Thorheit umtreibe, und er erkannte damals das Element, aus dem des Menschen Seele gebildet ist, in einem Fegefeuer, worin alle himmlischen und höllischen Kräfte durcheinandergehen und wirken. Gott und Satan, Himmel und Hölle lägen in ihm neben einander, und Lavater's Ideale sollten ihn nicht versuchen und irre leiten, „wahr zu sein, und gut und böse wie die Natur." So wollte er denn auch das Große und Kleine des Lebens kennen und üben. „In meinem jetzigen Leben weichen alle entfernteren Freunde in Nebel, schreibt er an Lavater; es mag so lang währen, als es will, so hab' ich doch ein Musterstückchen des bunten Treibens der Welt recht herzlich mitgenossen. Verdruß, Hoffnung, Liebe, Arbeit, Noth, Abenteuer, Langeweile, Haß, Albernheiten, Thorheit, Freude, Erwartetes und Unversehenes, Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt; es ist eine treffliche Wirthschaft. Und bei allem dem bin ich, Gott sei Dank, in mir und in meinen wahren Endzwecken ganz glücklich. Ich habe keine Wünsche, als die ich wirklich mit schönem Wanderschritte mir entgegenkommen sehe." Es stritten sich in ihm die Gefühle von einer großen Bedeutung und Nichtigkeit seines Treibens. „Ich bin nun eingeschifft auf der Woge der Welt, schreibt er, voll entschlossen zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen." — Und wieder: „Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, das mir täglich leichter und schwerer wird, erfordert wachend und träumend meine Gegenwart, diese Pflicht wird mir täglich theurer, und darin wünschte ich's den größten Menschen gleich zu thun, und in nichts Größerem. Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles Andere, und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Thurm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen, er war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis hinauf

reichen." Er rühmt, daß sein Leben stark vorrücke, und fängt zugleich an zu begreifen, warum wir weiter müssen, sobald wir angefangen haben uns hienieden einzurichten. Er sieht die Schuppen und Nebel mit Freuden von seinem Geiste fallen, indem er zugleich sich seiner steigenden Gewandtheit im Leben erfreut. Es reinigt sich in ihm, rühmt er; alle streitenden Kräfte der Seele sind in ihm rege; ich heiße Legion, ruft er im vollsten Selbstgefühle. Und wirklich meinte er damals die Welt und die Kunst, die Wissenschaft und die Natur zu bezwingen, den Menschen in seinem praktischen und theoretischen Wirken, den Staatsmann und Literaten darzustellen, des Lebens Ernst zu behaupten und seine Genüsse nicht zu entbehren; und zu jener Art Universalität, zu der ihn die Natur bestimmt zu haben schien, schien ihn auch sein Schicksal hinzuweisen, wie in der eigenthümlichen Erziehungsweise in seiner Jugend, so jetzt in einem weit immenseren Verhältnisse an dem universalthätigen weimarer Hof, wo man Kunst und Naturkunde wenigstens so angelegentlich betrieb, wie das Regieren. Wenn nur nicht auch Göthe das, worin sich hier doch Mehrere theilten, Alles hätte zusammen sein, und nicht das Regieren so angelegentlich hätte treiben wollen, wie Kunst und Wissen. Wenn er denn Tage und Wochen und Monate „im Dienste der Eitelkeit" verbringen, mit „Maskeraden und glänzenden Erfindungen eigene und fremde Noth übertäuben, und die Feste der Thorheit schmücken" wollte, so war das ganz gut, so lange er diese Sachen als Künstler traktirte und für seinen eigentlichen Beruf einen Gewinn daraus zog. Wie er sich aber ein „Stück des Reichs nach dem andern auf dem Spatziergange übertragen" ließ, und sich auch, so sauer es ihm zuweilen ankam, nicht überzeugen wollte, daß dies nicht sein Feld war; wie er sich in dieser Unruhe von seinen dichterischen Arbeiten abhalten ließ, und sich nur in immer tiefere Verwickelungen stürzte; wie er selbst einsieht, daß sich der Mensch, der sich in Staatssachen versetzt sieht, ihnen ganz widmen muß, da Er doch so vieles Andere auch nicht fallen lassen wollte; wie er fühlt, daß er zu viel auf sich lade, und doch nicht anders kann, — dies ist dem Unbefangenen unheimlich, der es beobachtet, und leid, wenn er die Folgen überschlägt. Indem sich Göthe gegen Merck rühmt, daß er in seinen Verwickelungen in die Hof- und politischen Händel eben recht am Platze sei, das Kothige

dieſer zeitigen Herrlichkeit zu erkennen, ſchreibt er dazu: „Meine Lage iſt vortheilhaft genug, und die Herzogthümer Weimar und Eiſenach ſind immer ein Schauplatz, um zu verſuchen, wie Einem die Weltrolle zu Geſichte ſteht!“ Ob er in dem Augenblicke, da er dies ſchrieb, nicht wieder den mephiſtopheliſchen Freund am Ohre fühlte?

Wir verlaſſen Göthe'n in dieſem dunklen Drange, in dem er die Entwürfe zu ſeinen gereifteſten Werken fortwährend mit ſich trug, aber ſie zu geſtalten nicht Zeit und Ruhe fand; in dem er das Leben genoß und größere innere Erfahrungen als früher ſammelte, die auch größere Zeiträume zu ihrer Entwickelung verlangten, ehe ſie reif zum Pflücken, geſchickt zum Abſchluß und zur dichteriſchen Bewältigung waren. Zehn Jahre nährte er ſo die mächtigſten Empfindungen und Bewegungen ſeiner Seele, und kein geringeres Aſyl ward verlangt, um ihnen endlich Form und Geſtalt zu geben, als Italien, wo die künſtleriſche Natur des Mannes, der für jene mildere Sonne geboren war, erſt völlig aufbrach, als er die Laſt ſeiner Geſchäfte hinter ſich hatte, vor ſich die Reſte der alten und mittleren Kunſt, und in ſich das lebendige Verſtändniß der alten Dichter. Wäre es möglich geweſen, daß er die Stoffe, die er in Italien auf Einmal ausbildete, in Deutſchland nach und nach ausgearbeitet hätte, ſo würde ſein dauerndes Beiſpiel beſonders im Gebiete des Dramas vielen Schaden verhindert haben. So aber überließ er, nach Clavigo und Stella, den Wahlplatz zu behaupten ſeinen Freunden; die Tragödie in den 70er und 80er Jahren ſteigerte ſich, während er immer mehr zur Ruhe, Mäßigung und Schönheit hinſtrebte, nach ſeinem erſten Muſter nach der Seite der Kraft und Naturwahrheit hin bis zur Karrikatur; und als er aus Italien zurückkehrte, erſchrak er über die Gewächſe, die aus ſeinem erſtgeſtreuten Samen erſtanden waren.

In der maßloſen Betriebſamkeit um die Aufnahme unſerer Literatur, die wir in den 70er Jahren und vorzugsweiſe in Göthe's Bekanntenkreiſe gewahren, fallen zwei Erſcheinungen vor allen in die Augen, die uns von einer neuen Seite die ſtreitigen Elemente der ſich verändernden Zeiten und Geſchlechter kennen laſſen. Was nämlich die Kritik angeht, den äſthetiſchen Sinn und die künſtle-

rische Beurtheilung, so sehen wir fast Alles gleichmäßig die neue Theorie des Natursystems ergreifen. Nicht allein die strebende und leidenschaftliche Jugend verbreitete diese Ansichten und producirte nach ihnen, sondern auch ältere gesetzte Männer schlugen sich auf diese Seite, durch Lessing's besonnenen Vorgang gleichsam gerechtfertigt; die früheren Dichter traten ab und verstummten; und wo, wie bei Kästner, Lichtenberg, Nicolai, noch die alte Schule vertheidigt ward, mußte meist persönlicher Eigensinn oder Gereiztheit zu der altväterischen Natur hinzukommen, wenn diese noch laut zu werden wagte. Was aber die Produktion und poetische Schöpfung betrifft, so sehen wir eine eigenthümliche Lähmung durchgehen, als ob die schaffenden Organe theils aus Alter, theils aus zu großer Jugend erschlafft wären. Denn nicht allein bei jenen gesetzten Aelteren beobachten wir diese Erscheinung, sondern auch eben bei jenen genialen Jünglingen voll himmelstürmerischer Hoffnungen. Wir haben eine ganze Reihe von Dilettanten und Laien, Fragmentisten und Vielschreibern der verschiedensten Art, die meist alle vortrefflich urtheilen, voll der schönsten Grundsätze, voll Interesses an unserer werdenden Dichtung sind, aber der dichterischen Produktion entweder gar nicht, oder ganz wenig, oder doch mit wenigem Glücke obliegen.

So haben wir Joh. H. Merck[187]) nun schon so vielfach vortreffliche, strenge, aber immer aus dem schönsten Takte und dem kräftigsten Geschmacke stammende Urtheile aussprechen hören: wir sahen den gereiften, ernsten Geschäftsmann, der von Leben und Kunst ungefähr wie Lessing dachte, und der auch z. B. Lessing's Glaubensbekenntniß in religiösen Dingen ausdrücklich für das seinige erklärte, ganz auf der Seite des jungen Genius, den er mit dem seltensten Scharfblick in der Zeit eines ganz verwirrten Geschmacks unter so Vielen als den Einzigen erkannte, der die rechte Anlage zur Rettung unserer Dichtung mitbrachte. So rathlos Göthe in kritischer Hinsicht war, so sicher war Merck; in bildender und redender Kunst ein treffender Kenner, wußte er mit Witz und ohne Floskeln, mit verständiger Schärfe und ohne Enthusiasmus die Werke der Phantasie zu unterscheiden. Wieland nannte ihn den Göthe unter den Recensenten; wirklich konnte er

187) Vgl. Stahr's: Joh. H. Merck. 1840.

das empfangende Publikum von der tüchtigſten Seite darſtellen, und er verachtete aufs tiefſte die Urtheilsloſigkeit des großen Haufens und ſeine materielle und ſchwerfällige Natur. Ganz wie Leſſing zürnt er über die Nation, die immer Shakſpeares und Sternes verlangt, und doch den Literaten von Profeſſion Rang und Achtung verſagt; die die Sinnlichkeit als einen Rauſch betrachtet, deſſen man ſich ſchämen müſſe, wenn er vorüber iſt; die die Exiſtenz des Dichters, „deſſen ganzes Leben ein Rundtanz ſinnlicher Empfindung iſt," ſchief beurtheilt; die von ihm eine gute nützliche Zeitanwendung verlangt, und die Liebe zur Kunſt nur erlaubt, wenn nichts Wichtigeres dabei verſäumt wird. Ueberzeugt, daß in den Bildungen der Zeit und Geſchichte Politik, Moral, Kunſt, Religion ſo zuſammenhängen, wie die Kräfte der menſchlichen Seele, und daß ſich jedes Jahrzehend im Ganzen und Großen umbilde, überſchlug er den Zeitgeiſt, wenn er und wo er urtheilte; und von dieſem Standpunkte herab hatte er den Grimm gegen alles Halbe, Mittelmäßige und im Ganzen der Kultur Bedeutungsloſe, gegen alles Tabellariſche und Encyklopädiſche in unſeren Wiſſenſchaften, mit Göthe gemein; hatte dieſelbe Toleranz gegen das Beſtehende, gegen das Sinnliche, Poetiſche, Anſchauliche in der Religion, wenn es auch nicht ſein Glaube war, gegen das Eigene der alten Zeit, wenn er ſich auch von ihr losſagte; und wo er ein Kunſtwerk betrachtete, überſchlug er es ſo im Großen, und lachte der „Feuerwerke von Gefühl und Kunſtſprache," die die gewöhnlichen Kenner abzubrennen pflegen. Es läßt ſich daher wohl begreifen, daß ſeine kritiſchen Epiſteln, in denen er, wie Göthe in ſeinen ſatiriſchen Sachen, die Kritik auf den naiven Stil zurückführte, vortrefflich ſein mußten. Sie aber ſind für uns verloren, und was wir im Uebrigen von Merck beſitzen, zeigt nur, wie wenig er zum-Schreiben geneigt und gemacht war. Er arbeitete ſehr thätig in Wieland's Merkur mit, ſeitdem die frankfurter Zeitung aufgegeben war und die Verbindung mit Göthe ſich lockerte: der unbehagliche, hypochondre, feindliche Mann zog ſich zu dem behaglichen und zufriedenen hin, und im Dienſte ſeines Götterboten ſchickte er ihm die Abfälle ſeiner Gedanken, die für Wieland lauter Gold waren; er bequemte ſich zu loben, menagemens zu haben, Rückſichten zu nehmen, der Alltagskritik zu fröhnen, der er ſonſt ſelbſt ſo aufſäſſig war. Wieland meinte, er werde ein brillanter Schriftſteller

ſein, wenn er nur wollte, und ſah nicht ein, wie Göthe, daß ihm das eigentliche produktive Talent abging, daß ſeine Briefe und Geſpräche weit beſſer waren als ſeine fragmentariſchen Schriften, die z. Th. noch ſehr nach dem alten Regime ſchmecken. In ſeinen mehr darſtellenden Aufſätzen erinnerte er an Möſer und Sturz; er urtheilte in den Fächern der Naturkunde und Kunſt, wie jener in den politiſchen und ſtaatswirthſchaftlichen, und ſeinen Brief eines Landedelmanns [188]), oder die Schilderungen des jungen Oheims von dem Staatsweſen und Stadtleben, würde man in den patriotiſchen Phantaſien ohne Anſtoß leſen. Die Tendenzen ſind für ein feineres Auge verſchieden: ſein ernſterer Sarkasmus trennt ſich von der gutmüthigen Ironie Möſer's, und von deſſen ſtaatsgeſelligem Sinne ſcheidet ihn ein gewiſſer Unabhängigkeitsgeiſt, der die Kultur mit ihren Folgen und Bedürfniſſen gern entbehrt. So veranſchaulicht ſeine Geſchichte des Herrn Oheim an dem Glücke des Bauernlebens und der Unnatur der Gelehrten- und Staatswelt und der Raſtloſigkeit des Gewerbſtandes die Wahrheit, daß der Menſch auf eigenem Schaffen und Thun ſicherer ruhe als auf Wiſſen und Erlerntem, und daß die Bedürfnißloſigkeit glücklicher laſſe als Kultur und Luxus. Hier hört man eine Stimme aus Rouſſeau's gemäßigter Schule, während Möſer in der ächteſt deutſchen Natur und Gemüthlichkeit von Rouſſeau und Voltaire gleicherweiſe eben ſo weit abſtand, als ſich Wieland Beiden annäherte.

Möſer und Sturz, die wir mit Merck vergleichen, können wir aus demſelben Geſichtspunkte hier anführen von dem ſie uns allein angehen: wie nämlich dieſe Männer der Wiſſenſchaft und des praktiſchen Lebens von dem Fluſſe der ſchönen Literatur mitgeriſſen werden, bald ein Urtheil zu fällen und in Geſchmackſachen eine Partei zu ergreifen, bald einen wiſſenſchaftlichen Gegenſtand in freieren Formen zu behandeln, bald ſich ſelbſt im Gebiete der Kunſt zu verſuchen. Eine Erſcheinung wie Juſtus Möſer muß uns in jener Zeit für viele Bizarrerien der jungen Literatur entſchädigen. Ein Mann, der ſich an die klaren einfachen Geſetze der Natur in Staat und Leben bindet, der mitten in den Bedürfniſſen der Zeit und in den Mängeln der Zuſtände ſteht, ſie überſieht, ordnet, und mit dem ſeltenſten Takte zu handhaben räth; der ſelbſt ein

188) Merkur 1780. III, 177.

Bild der Schlichtheit und Einfachheit darbietet, und doch mild, heiter und fröhlich Lust und Freude vergönnt, und dem Luxus und Wohlleben das Wort zu reden weiß; der die schönsten Gaben des edlen Volksmannes vereinigt mit der schonenden Fügsamkeit des Geschäfts-, ja des Hofmannes; der in London seinen politischen Gesichtskreis auf die immensesten Verhältnisse des größten Staatshaushaltes ausgedehnt hatte und doch nicht den innigsten Sinn für die kleinen Zustände seines kleinen Vaterländchens verlor; der sich vielmehr mit dessen Gegenwart praktisch und schriftstellerisch so musterhaft beschäftigte, daß er in seinem lebendigen Wirkungskreise erstaunlich viel Segen gestiftet, und in Osnabrück einen Staats- und Bürgersinn gegründet hat, dessen Ausdauer sich noch in diesen Jahren in der ehrenhaftesten Opposition gegen einen schmählichen Despotismus beurkundet hat; der sich eben so musterhaft den Forschungen über die Vergangenheit seines Vaterlandes hingab, daß er mit seiner osnabrückischen Geschichte, sowie mit einzelnen Winken in den patriotischen Phantasien ein anregendes Beispiel für deutsche Geschichtschreibung, Rechtsforschung und Staatsökonomie geworden ist, — ein solcher Mann tröstet uns in Deutschland mit seiner unverwüstlich guten Natur für die trostlosen politischen Zustände, die alle Talente zu verwüsten pflegen, welche sich nach dieser Seite hin neigen, er beweist uns, daß die engsten Verhältnisse, wenn sie einsichtig und thätig benutzt werden, daß unsere kleinen Städtchen, wenn sie Mischung der Gewalten und Bewegung der Geister gestatten, wie es in dem geistlichen Wahlstaate der Fall war, ebensowohl das Talent reifen können, wie die ungeheueren Räume des amerikanischen Freistaats. Denn wie oft hat man Möser mit Franklin verglichen und immer neue Punkte der Aehnlichkeit, von den allgemeinsten Aeußerungen ihrer Menschenliebe und Menschenverstandes an bis zu ihren kleinen Paradoxien gefunden! Wenn man denken sollte, daß irgend einem Manne die Bewegungen in unserer schönen Literatur hätten gleichgültig, und die Neuerungen in den 70er Jahren zuwider sein dürfen, so wäre es gewiß Möser, der in seine nützlichen Thätigkeiten vertieft, dazu in einem Lande geboren war, wo die Schriftstellerei langher mangelte, wo v. Bar französisch schrieb, und wo Gottsched reformirte, so daß auch Möser's Jugendschriften die gottsched'sche und die französische Schule gleichmäßig verrathen. Allein

er ging mit der Zeit fort, er schloß sein Inneres für Lessing und Klopstock auf, wagte sich an dramatische Versuche, die vergessen sind, schrieb (wie wir hörten) für den verbannten Harlekin, und setzte die beste Entgegnung gegen Friedrich II. zum Schutze der deutschen Literatur. In dieser Schrift, die Göthe'n in Verbindung mit Möser's Tochter brachte, nannte er Klopstock, Göthe und Bürger ganz in dem Sinne der neuen Jugend die Grundbauer unserer Literatur, er bewunderte sogar die „herkulische Kraft" in Klinger, Lenz und Wagner, obwohl er wußte, daß sie sie vorzugsweise zu schmutziger Arbeit angewandt hätten; und wie sehr er auch noch als ein Mann der alten Zeit einzelnen Namen anhing, die jetzt zu verschwinden begannen, so steht er doch ganz in den Naturtheorien der Göthianer und der Schule Klopstock's, die den nordischen Geschmack gegen den südlichen, den englisch-deutschen gegen den italienisch-französischen vertheidigten. Ueber dem Ideal, das der Süden anstrebte, sagt er, sei seine Poesie verarmt und habe die Mannichfaltigkeit verloren, die der Norden der höchsten Schönheit vorgezogen; er stellt sich gegen die Konvention und den guten Ton, der uns zu jenem einförmigen verfeinerten Geschmacke führt, auf die Seite der Natur, die uns zu Mannichfaltigkeit und Reichthum anleitet, wohl aber auch zur Verwilderung irre führen kann. Ganz dieses Sinnes war auch Helfrich
V 294. Peter Sturz (1737—79), dessen Schriftstellerei häufiger mit Möser's ist verglichen worden. Er gehört seinen praktischen Tendenzen nach zu Möser, nach seiner Kenntniß und Liebe für die englische Literatur und Schauspielkunst zu Lichtenberg, nach seinen Verbindungen zu Klopstock's Kreise, nach seinen Schriftchen zu der großen Klasse jener Fragmentisten, in deren Mitte Lichtenberg und Lessing stehen, nach seinem Charakter und physischen Beschaffenheit zu den vielen Hypochondristen und Humoristen jener möser'schen Periode. Auch er billigt[189]) die Revolution in unserer Literatur, und meint, es sei endlich Zeit, daß die Natur rede, wie ihr der Schnabel gewachsen sei, daß nicht allein der Kenner befriedigt werde, sondern auch die unverdorbene Klasse der Menschen: sei diese erst gebildet, so werde ihr Beifall das Siegel der Vortrefflichkeit. Er freut sich, daß die populare Literatur schon aus den

189) In den Schriften I. Briefe aus England.

Zimmern unter die Treppe wandre, und erzählt mit Vergnügen, daß er eine Lesegesellschaft kenne, in die ein paar Kutscher gehörten. Auch Er hat sich dramatisch versucht, und an einem Gegenstande, wie ihn jene göthischen Freunde gern wählten: die Heldin seines Trauerspiels, Julie, ist zu einer Heirath gegen ihre Neigung genöthigt; die Ausführung aber ist trocken, ganz verschieden von dem Sturm und Drang der Tragödie der 70er Jahre, und beweist wieder, wie gering das poetische Vermögen bei so Vielen war, die doch den Versuchungen der Zeit und den epidemischen Einflüssen der dichterischen Atmosphäre nicht widerstehen konnten.

Auch J. G. Schlosser, Göthe's Schwager, gehört ganz in die Reihe der Literaten, die gern alle Wissenschaft auf einen praktischen Nutzen zurückführten, und insofern von der neuen emancipirten Dichtung weit abzuliegen schienen. Er stand mit den Schweizern, mit Iselin und Bodmer in Verbindung, die helvetische Gesellschaft wirkte auf ihn, wie auf Karl Friedrich von Baden über, die gemeinnützigen Regungen unter den Zürichern ergriffen auch ihn, denen damals der Bauer Kleinjogg, jener fleißige Landwirth von gutem Kopf und gesunder Denkart, ein Prophet war. Ein durchaus edler Mensch, durch strengere Grundsätze mehr mit Klinger verbunden, durch hypochondre Stimmung zu dem Umgang mit den sanften Georg Jacobi und Pfeffel getrieben, ungefähr wie Merck zu Wieland, war Schlosser gleichmäßig des Ideals und der Wirklichkeit bedürftig, und erscheint bald in seinen sokratischen und platonischen Neigungen, sowie in seinen religiösen — Ueberzeugungen nicht sowohl als Wünschen Jacobi ähnlich, und in seinen philosophischen Schriftchen auf der Seite der Hasser alles Systemwerks, der unbilligen Gegner Kant's, der Gefühlsphilosophen, oder in seinen politisch-moralischen Ansichten mit Möser verbündet, und Partei nehmend gegen alle vagen Träume und verwegenen Revolutionen. In diesen Beziehungen steht er in einer haarscharfen Mitte zwischen denen, die wie Rousseau zur Natur zurück, und denen, die wie Iselin zu einer gewissen Kulturhöhe vorwärts wollten; Beides war ihm allgemeine Theorie, und er verlangte das praktische Verfahren nach dem gegebenen Falle. Dies war ihm in allem Wissen die wahre Weisheit, von den Verhältnissen auszugehen, sich nach der Decke zu strecken, den jedesmal passenden Grad der Vollkommenheit ins Auge zu fassen, wenn es

ſich um Reformen handelte; das Erreichbare anzuſtreben, nicht das Ideal; am Staate zu erhalten lieber, als entweder umzuſtürzen oder zu künſteln; er rieth, an den Geſetzen und Verfaſſungen weiſe „zu flicken," und mit der Spekulation den Gang der Natur nicht früher zu verſuchen, ehe der Menſch ihn ſelber gehe; er zweifelte auch, ob wir der Natur wieder nahen könnten, oder wollte doch erwogen wiſſen, wie weit wir es könnten, und wie viel wir unſern Nachkommen überlaſſen müßten. Es war ihm daher zu weit gegangen, wenn die übertriebene Humanität an die Stelle des Rechts fahrläſſige Billigkeit ſetzte, zu weit, wenn der Kosmopolitismus alle Vaterlandsliebe überwältigte, zu weit, wenn Reimarus vorzeitig erleuchtete, ehe dem Volke ein Glaube geſichert war; es war ihm zu kühn, wenn Baſedow Rieſenanſtalten für Zwerge errichtete, und Emile unter lauter Yahoos erziehen wollte, Herzen voll Wahrheit der vercirkelten Theologie gegenüber, Köpfe voll Licht mitten unter dem verwirrten Rechte, freie Seelen in ſklaviſchen Regierungsformen, liebevolle Jünglinge in der kalten Welt. Es iſt vortrefflich, wenn er die Gränzen der Erziehung erwägt, die wenig beſſer machen kann als die Natur, aber Vieles an ihr verderben, und wenn er ſich denkt, daß die endloſen Misſtände der Welt, die einer guten Erziehung entgegenſtehen, durch eine Handvoll Seminariſten ſollten gehoben werden; aber es iſt doch auch wieder merkwürdig, daß Er, der doch überall Verbeſſerungen bedarf, die ihm über die Kraft der Reform hinausreichen, nirgends den Gedanken gewaltſamer Umwälzungen zu faſſen wagt, und wohl mußte er daher wie ein Prediger in der Wüſte ſtehen in einer Zeit, die nach nichts als nach Revolutionen dürſtete. Wenn aber dies ſonderbar iſt, ſo iſt es noch viel mehr, daß er im Aeſthetiſchen, wenigſtens zu Zeit und nach Laune, ganz auf der Seite der poetiſchen Revolutionäre ſtand. Schon daß er den Longin überſetzte (1781), zielt hierhin: denn dieſer weiſt die ängſtliche Beobachtung der Regel ab und lehrt den Genius trotz der Fehler zu ehren. Am merkwürdigſten aber iſt ſein Schreiben des Prinzen Tandi an den Verfaſſer des neuen Menoza[190]. In dieſem Stücke hat Lenz ihn ſelbſt unter dieſes Prinzen Maske verſtanden, und Schloſſer ſpricht ihm in dem Briefe Muth zu. Er verwirft hier

190) Im 2. Bande der kleinen Schriften v. Schloſſer. 1779. 4 Thle.

die Poetik des Aristoteles, dessen Politik er doch so achtungsvoll übersetzte und auslegte; mit Unmuth habe er den kalten Unmenschen die Linien zu dieser Dichtungslehre drechseln sehen; er verachte die regelrechten Stücke; bei Shakspeare habe er statt der Regeln Zauberkraft gefunden; nur Eine Regel gelte: fühle, was du fühlen machen willst! sie sei der Stempel des Dichtergenies, ihn habe Lenz! Und nicht allein ästhetisch, auch menschlicherseits überhaupt scheint sich Schlosser hier in die Zunft der Naturgenies einschreiben zu wollen: er läßt den Prinzen Tandi sagen, ihn habe der Dichter am wenigsten treu portraitirt; er habe nur den Philosophen in ihm gesehen, der nach festen gefühlten Grundsätzen gerader Vernunft Alles abwiegt — aber auch die Leidenschaften stürmten in ihm; er suche Wahrheit nicht, um sie zu wissen, sondern mit Leidenschaft sich hineinzustürzen und in ihr zu leben; er liebe und hasse mit gleicher Leidenschaft u. s. w.

Wo wir aber die Unentschiedenheit der Stellung, das Schwankende des Verhältnisses, die neue Toleranz gegen jede geistige Richtung, die sich nur wieder ihrerseits intolerant zeigt, das dilettantische Interesse des praktischen Geschäftsmannes für die Literatur, und endlich das Improduktive dieser Klasse von Interessenten auf der höchsten Spitze sehen können, ist bei Friedrich Heinrich Jacobi (aus Düsseldorf 1745—1819). Ihn hatten Wieland, Göthe und Lessing, eben die Leute, die unsere Literatur den Händen der Schulpedanten entreißen und eleganten Weltleuten übergeben wollten, wiederholt, dringend und aufmunternd zur Schriftstellerei aufgefordert, zu der er doch gar nicht geschaffen war. Er war von Jugend auf zum Kaufmann bestimmt, war ohne eigentliche Schulbildung geblieben, und sollte und wollte später als Autodidakt und Dilettant sich mit allen Schulen der Philosophie schlagen, in deren Terminologien er nach eigenem Geständniß langehin Misgriffe machte. Er war im Lande der Stillen geboren, in eine Gesellschaft der Feinen einverleibt, nachher nach Genf, in den Umgang mit Schülern Rousseau's gekommen, und hier gewann der Mathematiker Lesage Einfluß auf ihn, der ihm noch in Briefen später Studienplane entwarf, ihn auf allerhand Lektüre verwies, die man in den guten Cirkeln von Paris traktirte, und der von ihm (1763) hoffte, er werde uns Shaftesbury und Rousseau ersetzt haben, wenn er freien Lauf gehabt und sich der Poesie, Eloquenz und

höheren Moral hätte widmen können: Jacobi aber mußte vielleicht hoffen, auch ohne dies Plato werden zu können, wie er denn weiterhin immer von einem Syſtem ſeiner Philoſophie ſprach, der doch nie nur eine ſyſtematiſche Abhandlung ſchreiben konnte, wie ihm ſein Feind Mendelsſohn und ſein Freund Hamann, und Friedrich Schlegel, der Freund und Feind ſchien, gleichmäßig zu verſtehen gegeben haben. Er mochte frühe, wie jene Zeit geneigt war, auf ein Angeborenes und Eingegebenes, auf eine dämoniſche Natur vertrauen, und es ſchienen ihn Erfahrungen dazu zu berechtigen [191]), die Andere freilich nur in Verbindung mit ſeiner Reizbarkeit und Nervoſität ſehen würden; es klebten ihm Anſichten der früheſten Kindheit an, und er ſtrebte immer die erſten Offenbarungen und Ahnungen der Seele mit der Vernunft zu verſöhnen. Daß bei einer ſolchen Natur, bei einer unbefriedigten Stellung im äußern Leben und einem halbverfehlten Berufe, bei einer mangelnden Schule alle ſeine Bekümmerniſſe und Philoſopheme zuletzt nur auf ein ganz Individuelles hinauslaufen konnten, liegt in der Natur der Sache, und ſeine Freunde und Schüler haben es ſelbſt geſagt: ihm ſchien es, als ob der Menſch nur in dem leben könne, was er für wahr halte, mit dem ſich vereinigen und Friede halten, was ihm gerecht ſcheine. Er war hierin im reinen Gegenſatz zu Leſſing, der im Ganzen ſeiner Umgebung lebte, und Friede und Krieg hatte mit Meinungen, die er Schaden oder Nutzen bringen ſah, gleichviel ob ſie im Grunde der Seele ihm lieb oder leid waren, der eine Wahrheit für ſich einſehen und für eine andere öffentlich ſtreiten konnte, wenn ihm die ſeinige untauglich für die Oeffentlichkeit ſchien. Daher hatte Jacobi ſpäter gar nicht in Leſſing's Sinne

191) Er erzählt, ſein kindiſcher Tiefſinn habe ihn ſchon im 8ten oder 9ten Jahre zu gewiſſen ſonderbaren Anſichten gebracht, die ihm bis ſpät blieben. Es habe ihn nämlich in dieſem Alter plötzlich eine Vorſtellung von ewiger Fortdauer beim Nachgrübeln über die Ewigkeit a parte ante mit ſolcher Klarheit angewandelt und ſo ergriffen, daß er in eine Art Ohnmacht ſank. (Werke IV. p. 87.) Zu ſich gekommen, erneute er dieſe Vorſtellung und gerieth in einen Zuſtand von Verzweiflung; er ertrug ſie nicht. Im 23ſten Jahre wiederholte ſich dieſe Erſcheinung, aber nun konnte er die gräßliche Geſtalt ertragen, und er wußte jetzt mit Gewißheit: ſie war. Er könne ſie ſeitdem zu jeder Zeit in ſich aufrufen, und glaube, er könne ſich in wenigen Minuten das Leben nehmen, wenn er ſie einigemal wiederhole!

gehandelt, als er deſſen ſpinoziſtiſche Bekenntniſſe veröffentlichte, und ganz Leſſing's Geiſt entgegen war der geiſtliche Eifer, mit dem er in den gehäſſigen Streitigkeiten, die wir weiterhin noch berühren, ſeine Anſichten zu Gewiſſensſachen machte und zu propagiren ſuchte. Und dies war um ſo auffallender, als er ſelbſt ſeiner Meinungen ſo wenig ſicher war: denn wenn wir ihn ſelbſt nach der endlichen Befriedigung fragen, die doch nur der Prüfſtein jeder Weisheit, zumal einer ſolchen ſein kann, die ſo ganz nur individuelle Lebensphiloſophie ſein wollte, ſo finden wir ihn zweifelnd und halb verzweifelnd an Welt und Wiſſen, der die Welt ſo vielfach und eifrig belehren wollte; in Unmuth und Unglauben einen Salomo, da er doch ſo ſalbungsreich von der Nothwendigkeit des Glaubens ſprach; er gibt ſich immer die Miene der Unfehlbarkeit, als ob ſein Weg der Weg der Wahrheit und des Lebens ſei, und zuletzt läuft bei ihm Alles auf die ſchwermüthige Trauer über die menſchliche Natur hinaus: „er findet überall ſein eigenes Elend, ſeine eigene Armuth wieder," und nicht Jeder wird ſich hierbei wie Hamann tröſten, dem es nicht beſſer ging: daß man mit ſolchen Geſinnungen nicht weit vom Reiche Gottes ſei. Er lieſt ſchwankend die Gedanken der freigeiſtigen Forſter und Lichtenberg, fürchtet ſich der Sünde und läßt ſich's doch ſchmecken; dann wieder, wie Lavater, ſeines Glaubens und ſeines perſönlichen Gottes bedürftig, klammert er ſich an Herder mit dem Hülferuf, er ſolle ihm zu feſtem Glauben, zu dieſem Prieſterthum, dieſer Feuerweihe helfen. Und ſo hat Jung Stilling ihn zum Deiſten und Zweifler aus Grundſätzen erklärt, und richtiger hat Fr. Schlegel bemerkt, daß er von dem Wege, den er gewählt zu haben ſcheine, unaufhörlich nach dem anderen hinüberſchiele, irre werde und in ein ſtetes Zaudern und Zweifeln gerathen ſei. Denn dies iſt eben ein Zeichen der Zeit an Jacobi, das uns hier als ſehr charakteriſtiſch intereſſirt: daß er nämlich bei all ſeiner individuellen Natur und Subjektivität zugleich die größte Objektivität zeigt darin, daß er ſich mit Allem verträgt, wenn es ihn nur nicht perſönlich verletzt, daß er ſich gerne verwahrt gegen alle Angriffe, daß er ſich ſetzt mit allen Meinungen und Anſichten, ſie mögen noch ſo himmelweit verſchieden unter ſich und von den ſeinigen ſein, daß er daher tolerant und intolerant zugleich erſcheint, gleichgültig und reizbar, parteiiſch und unparteiiſch, eben ſo eifrig ſich über Anderer Meinung aufzuklären, als ſeine eigene Anderen unterzuſchie-

ben oder anzutragen, begierig ſich an alle Männer von Bedeutung anzuſchließen, ſich gegen alle auszuſprechen. Denn dies iſt der Ausdruck ſowohl einer unbefriedigten und unfertigen Bildung, als auch jener vornehmen, ideenbedürftigen Redeſucht derer, die ſich zu Handlungen und thätiger Wirkſamkeit wenig aufgelegt fühlen, daß man ſtets über Alles grübelt und klügelt, philoſophiſche Abſicht in Allem ſucht, philoſophiſche Beobachtung an Allem und zu jeder, auch noch ſo unpaſſenden Stunde übt; und daher findet man bei Jacobi und in ſeinem Kreiſe, ganz im Extrem bei der Fürſtin Gallitzin, jene ſyſtematiſche geiſtreiche Unterhaltung, jene Tagebüchermoral, die das Leben in lauter Betrachtung auflöſt, jene Sentenzen à la Larochefoucauld und Montaigne, die dürftige Frucht einer launenvollen, veränderlichen und faſt immer charakterloſen Weisheit; man findet in Jacobi's Kopfe immer ſolche Probleme der Gefühlsphiloſophie, die dem Jüngling bei ſeiner erſten Charakterentfaltung ſehr wohl anſtehen, dem Manne aber im Rücken liegen müßten: ob man einen Freund noch lieben würde, den Krankheit häßlich entſtellt hätte; in wie weit man Freund von dem Freunde des Freundes ſein müſſe und dergl.! Mit dieſem Bedürfniſſe der Mittheilung und der Anlehnung ſtimmt nun ganz die weite Bekanntſchaft Jacobi's mit allen Literaten, und daß ſein Pempelfort, wie ſpäter der Wohnſitz der Fürſtin Gallitzin, ein Mittelpunkt für alle Reiſenden ward. Unabhängig von einander hatte ſich in Düſſeldorf und in Straßburg dieſelbe Beweglichkeit kund gegeben, und in Jacobi war Göthe's Eifer noch in größerem Maßſtabe, die edlen Menſchen der Zeit perſönlich zu kennen, wie er ſich bei Gleim vorfand, und in der Herzogin Amalie, und bei Joh. v. Müller, der ganz ein Kind dieſer Zeit und voll von ihren Eigenheiten, Launen, wechſelndem Geſchmacke, tieferen Regungen und ſchwankenden Stellungen war. „Menſchen dieſer Art, ſagt Jung von Jacobi im Theobald, haben ihren Geſchmack und Empfindung hoch rektificirt und können in der Welt Gottes nichts Alltägliches ertragen, das ennuyirt ſie; wo ſie aber Geniefunken entdecken, da jubiliren, herzen und küſſen ſie.“ Dies ſchildert ſein entgegenkommendes Weſen gegen Alle vortrefflich. Göthe'n befremdeten ſpäter bei der Lektüre der jacobi'ſchen Briefe dieſe Verbindungen zwiſchen Menſchen, die keine Spur von gleicher Richtung und gemeinſamen Intereſſen hatten, und er bemerkt, daß

auch Herder'n dabei nicht wohl war, daß er zu hoch über dem hohlen Weſen geſtanden habe. Zuerſt war eine innige Freundſchaft zwiſchen Jacobi und Wieland, als dieſer mit Georg Jacobi ſtand und Iris und Merkur ein friedliches Paar waren. Damals war Friedrich Jacobi wie die Gräfin Gallitzin mit dem eleganten Philoſophen Hemſterhuys verbunden, der ein Freigeiſt war wie Forſter und Lichtenberg, deſſen Spinozismus Leſſing anzog, deſſen Politur, Witz und Dichterſchmuck ihm damals den unbeſtrittenen Namen des Plato des Jahrhunderts erwarben. Populare Philoſophie war Jacobi das Höchſte, und dies wies ihn auf Wieland, den er damals mit Heftigkeit gegen die Göttinger und gegen Fréron vertheidigte, den er bewunderte, aber auch in Einem Athem in jener herben Art tadelt, die Hamann eigen war, und die dieſer auch bald genug an Jacobi ſelbſt ausließ. Die Freundſchaft mit Wieland löſte ſich, ſeitdem dieſer den Sebaldus von Nicolai gelobt hatte, worin Friedrich die beißende Karrikatur ſeines Bruders Georg in dem Herrn Säugling erkannt hatte; und ſpäter noch entſchiedener durch eine macchiavelliſtiſche Schrift Wieland's über das Recht des Stärkeren, die dem freiſinnigen Jacobi zuwider war, der keinen Götzendienſt gegen Fürſten, kein Schönthun mit der Despotie ertragen konnte. Göthe ſollte nun Wielanden erſetzen, und mit ihm vertrug ſich und verſöhnte ſich Jacobi nach den Reibungen, die wir berührt haben. Man wollte in ſeinen Schriften jetzt Göthe's Stil ſehen, er fand ihn ſelbſt mehr lavateriſch; Lavater hatte ihn mit ſeinem „vernünftigen Enthuſiasmus" in der erſten Minute eingenommen, ſpäter aber fand er vielfach Urſache ſich von ihm abzuwenden und eine Stellung zwiſchen den Illuminaten und Schwärmern zu ſuchen. So ſehen wir ihn immer hin und her fahren, getheilt in die Bewunderung von Klopſtock und von Leſſing; wie er ſich Lichtenberg von Seiten der Nüchternheit empfiehlt und Claudius von Seiten des Glaubens, wie er Hemſterhuys und Forſter treu bleibt und Hamann trotz ſeiner ſchnöden Behandlungsart liebt, mit der ihm dieſer gerade ſein politiſches Schaukeln zwiſchen den Parteien verwirft [192]); er

192) Er ſchreibt ihm: „Verzeihe mir, daß ich Dir das Kalte und Warme Deines Athems zur Laſt lege. Wie kann ein wüthender zugleich ein verſtändiger und ſchlauer Mann ſein? [Es iſt von Starck die Rede.]

geht mit der Gallitzin und mit Stolberg aufs innigſte um und läßt ſich mit Göthe und Müller des Katholicismus verdächtigen, von dem er auch, wie Hamann ſelbſt wußte, gar nicht fern ablag; es überraſchte auch ſpäter mit Recht, daß er ſo heftig gegen Stolberg Parthei nahm, und es war natürlich, daß er wieder einlenkte. Und doch ſtand er auch wieder mit Voß; er fällt Herder'n ganz bei, und hält ſich ebenſowohl zu Heinſe, mit dem ſonſt kein Menſch zu thun haben wollte. In ſeiner Philoſophie war er wie Schloſſer ein ungeſtümer Gegner Kant's; nachher ſuchte er ſich mit Fichte zu ſetzen, und mit Fries, und meinte ſich bald in Reinhold, bald in Fr. Schlegel wieder zu erkennen. Mit dieſer unſicheren Natur ward nun Jacobi in die Ideenkreiſe der jungen poetiſchen Literatur geriſſen und mußte ſeine Partie ergreifen. Bei einem ſo beſtimmbaren Mann kam auf die nächſten Einwirkungen erſtaunlich viel an: hier hielten ſich Göthe und ſeine Gattin gleichſam die Wage, ein Weib, die jenen Himmelſtürmern, die ſich für die Menſchheit gegen Familie, Haus und alles Engere empörten, direkt entgegen lag, indem ſie, wie jene Amalie im Allwill, ſich umgekehrt für Mann und Kind und Haus gegen alle Welt empört haben würde. Göthe fühlte dies Jacobi's ganzem Weſen gegenüber wohl durch: er tadelte ſein Einmummen in den einfachen Familienzuſtand, und mied ſein Haus ſpäter, weil er ſich vor der Beſchränkung ſeiner

---

Die alte Geſchichte des neu, in neuem Balge, erſcheinenden Katholicismus kommt mir nicht als ein Idealismus, ſondern als ein unſterblicher Realismus vor. Du kannſt das Uebel freilich nicht ſehen, dieweil Du ſelbſt mit einem geheimen Katholicismus inficirt biſt, und, wie es allen Geſetzgebern geht, nicht das Herz haſt, den Stab über Deinem eigenen Kopf zu brechen. Du ſcheuſt Dich nicht, Gamaliel factice, meinen ehemaligen Beichtvater als einen — Maul- und Bauchpfaffen zu läſtern? Ach Deine politiſche Freundſchaft übertrifft alle pias fraudes, die Du ſo nachdrücklich an Anderen rügſt. Lege die Feder nieder, ſchöpfe eine friſche reine Luft, und weine über Deine eigene Viſion" u. ſ. f. — Die auffallendſte von allen dieſen Zweideutigkeiten oder Zweiſeitigkeiten Jacobi's iſt die Art und Weiſe, wie er es ſich zu einer Art Lebensaufgabe machte, gegen den ſpinoziſtiſchen Atheismus anzukämpfen, und wie er nachher, als Alles und auch ſein Herder ſich dagegen auflehnte, ſich verſchanzte, Atheismus nehme er gleich Kosmotheismus und bezeichne ihn als nichts Anſtößiges! Es iſt aber ein leidiger Erſatz, wenn ich Jemanden vor aller Welt Ohren Satan ſchimpfe und ihm dann unter vier Augen ſage, Satan ſei ein Engel.

dichterischen und menschlichen Freiheit durch jene konventionelle Sittlichkeit fürchtete. Was den poetischen Geschmack angeht, so läßt sich erwarten, daß Jacobi so gut wie Schlosser oder Merck den Naturtheorien huldigte: die Dichter, welche Genie hinriß, die nicht lange überlegten, die nicht erst ihre Schönheiten ins Licht zu rücken brauchen, „die, weil sie wirklich sahen, hörten und fühlten, in ihre Worte das allgenugsame Hephata aufnahmen, welches ihnen selbst Sinn, Herz und Geist geöffnet hatte, diese Leute machten ihm Alles recht.“ Da er aber so wenig wie Klinger den Dichter vom moralischen Menschen trennen wollte, oder da bei ihm der dichterische Mensch moralisch ward, wie er von den Genies umgekehrt behauptete, der sittliche Mensch werde in ihnen poetisch; da er seiner ganzen philosophischen Richtung nach eher darauf geführt wurde, über das moralische Genie nachzudenken als über das dichterische, so trat hier sein eigenes Gefühl, dem er vertraute, und sein Sinn für Häuslichkeit, in der er sich glücklich wußte, gegen die neuen Genialitäten; und als er sich zu jenen philosophischen Romanen aufgefordert fühlte, Allwill und Woldemar, die uns hier allein angehen, und die er im Drange jener Jahre (1775—79) in der ersten Gestalt der Iris und dem Merkur einverleibte, so lieferte er gleichsam die Gegenstücke von Werther: er zeigte das moralische Genie, das hier in das schönste Licht gerückt war, von zwei Seiten, mit jener Unpartheilichkeit, zu der ihn seine ganze Unentschiedenheit außerordentlich befähigte, und auf die er selbst sich große Stücke einbildete. Als darstellendes Werk ist Allwill durchaus unbedeutend; Jacobi hatte nicht einmal Anlage, sich raisonnirend verständlich zu machen, geschweige darstellend anschaulich zu werden. Ueberall sieht man zu sehr wirkliche Verhältnisse durch, und doch herrscht die Reflexion vor. Als Abbild der Geniemänner aber, als eine vorlaufende Charakteristik der Fauste jener Zeiten, die Jacobi in diesem einen Individuum, wie schon der Gattungsname andeutet, zeichnen will, sind diese Briefe um so interessanter, als ihm bei diesem Portraite Göthe vielfach gesessen hat[193]). Diese Menschen, sagt er, sind von Gott gezeichnet; man

193) Dies sieht man schon daraus, daß Jacobi in Privatbriefen dieselben Ausdrücke von Göthe braucht, die er auf Allwill anwendet, z. B. XII. p. 99 in den Werken Thl. I.: er sei ein Besessener, der fast nie willkührlich handeln könnte.

ſoll ſich vor ihnen hüten. Uebermaß der Kräfte reizt in ihnen zu Gewalt und Unterdrückung. Ihren beſonderen Gaben liegt eine lebhafte Sinnlichkeit, große Gewalt des Affekts und ungemeine Energie der Einbildungskraft zu Grunde; und dieſe letztere iſt bei ihnen mehr eine Einbildung des Affekts, weniger als bei Anderen ein freies Geiſtesvermögen. Wo der hellere Kopf in dieſer Gattung iſt, da iſt gewöhnlich auch größere Ruchloſigkeit. Seinem ſittlichen Theile nach wird ein ſolcher Menſch ganz Poeſie; er kann alle Weisheit verlieren und jede ehrliche Faſer. „Die Vollkommenheit dieſes Zuſtandes iſt ein eigentlicher Myſticismus der Geſetzesfeindſchaft, und ein Quietismus der Unſittlichkeit.“ Sie ſind leidenſchaftliche Egoiſten und gefallen dabei, da ſie vor den kalten Egoiſten edle und ſchöne Regungen voraus haben. Eigentlicher Verleugnung ſind ſie nicht fähig, und die Federkraft der Sittlichkeit iſt in ihnen ſo gut wie todt. Wer die Außerordentlichen darunter kennt, darf ſich wundern, daß ſie nicht Engel an Tugend oder Satane an Laſtern wurden; ihre Natur iſt ganz zweiſeitig, unbändige Sinnlichkeit und ſtoiſche Hänge, Zärtlichkeit und Leichtſinn bei Muth und Treue, Tigerſinn und Lammesherz. So fordern ebenſo bei Anderen Alles an Alle, wie es ſich bei ihnen darſtellt: eine leichte Dirne ſoll auch den Reiz und die Liebe eines frommen Mädchens haben und umgekehrt. Das nennen ſie Natur und eines Sinnes mit der Natur ſein, da ſie doch ſtets die Bande der Natur löſen, wahre reine Verhältniſſe zerſtören und chimäriſche an deren Stelle ſetzen, da doch nichts der Natur mehr entgegen iſt, als die Unmäßigkeit, die die Bedürfniſſe vervielfältigt und unendlichen Mangel ſchafft, jene Ungenügſamkeit, die die Welt verdirbt, das blinde Ringen nach Allem, das Scheidekünſteln an den Dingen, um die Form von dem Stoff, die Wirkung von der Urſache abzulöſen. Ein Weſen, *gegen* das predigen nichts fruchtet, *für* das predigen das unſinnigſte Beginnen iſt. Theorie der Unmäßigkeit iſt der Name für das, was ſie an die Stelle der alten Weisheit ſetzen wollen. Sie ſind in ihren Empfindungen ganz, voll, aber nie beſtändig. Sie belachen die Thorheit der abſichtsloſen Wiſſerei ohne Wiſſen, als ob es etwas Beſſeres ſei ihr müßiges Sammeln von Empfindungen! In ihrer Wechſelſucht verſchmähen ſie alle Grundſätze, die doch zur Menſchheit eines jeden Menſchen gehören. Erfahrungen nützen nicht, wenn nicht durch ihre Vergleichungen ſtandhafte

Begriffe und Urtheile zu Wege kommen. Das achtet die Welt überall als das Höſte, was Obmacht des Gedankens über ſinnliche Triebe beweiſt. Wo der Menſch in der Gewalt des Triebes iſt, fühlen wir Unanſtändigkeit. Wäre auch das menſchliche Herz, deſſen Wankelmuth eingeſtanden iſt, der Art, daß es immer recht leite, dennoch würde der Charakter verwildern, ſobald man ihm auf Wege folgte, die der allgemeinen Ordnung zuwiderliefen. Dieſe romantiſchen Laffen laſſen ſich einfallen, die Welt ſei nicht gut genug für ſie, da ſie ſelbſt nicht gut genug für jene ſind; ſie haben ſtets und haben nie rechtſchaffene Geſinnungen, thun vielleicht im Feuer manches Gute, meiden aber nie das Böſe. Was aber iſt der wunderbarſte Luftſpringer gegen den Unerſchütterlichen im Kampfe? Gegen dieſe meiſt höchſt treffenden Sätze läßt er nun Allwill erwiedern: die Forderung, ſich um Tugend zu mühen, und zu unwandelbarer Tugend zu gelangen, gemahne ihn, wie wenn man ſich aus Grundſatz verlieben ſolle. Ein ſolcher Liebender ohne Leidenſchaft kann wohl ſehr treu ſein, das wiſſe er wohl. Er aber habe ſich an das wahre Leben gehalten, ſein Herz habe ihn gerettet; dies zu verſtehen, ſei ihm Weisheit, und ihm zu folgen, Tugend. Wenn der Ruchloſe vorgebe, eben dies zu thun, und dabei ruchlos werde, ſo erſprieße eben Alles in ſeiner Natur: das Herz des Edelgeborenen ſei verläſſig. Nach allen Sittenlehren handelnd ſtoße man auf Ausnahmen. Er ſinge ein anderes Lied, deſſen Melodie nicht auf die Walze des moraliſchen Dudeldeis genagelt ſei. Er überlaſſe ſich ſeiner guten Natur, die verlange, daß er jede Fähigkeit in ſich erwachen, jede Kraft ſich regen laſſe. Die Wahrhaftigkeit ſei die erhabenſte aller Tugenden, und doch ſei die Lüge der ſterbenden Desdemona auch eine Tugend; ſo weit ſei es von Vorſtellung und Syſtem zur Wirklichkeit; und darum ſei es ſo ein Lumpenkram um alle auswendig gelernte Religion und Moral u. ſ. w. Auf welcher Seite hierbei der Nachdruck liegt, ſieht man wohl; und daß dem Verfaſſer ernſtlicher um eine „mörderiſche Verfolgung" der Irrwege dieſer Geniemänner zu thun war, als dieſe angenommene Unpartheilichkeit einzugeſtehen ſcheint, weiß man aus ſeinen Briefen. Man ſieht aber wohl, daß er mit eben dieſer Kälte der Abfaſſung produktiv ſeinen Naturtheorien gerade entgegenſtand; er meinte, nichts ohne einen gewiſſen Enthuſiasmus ſchreiben zu können, und ſchrieb mit Ueberlegung, und fühlte daher bald, daß er nicht zum Schrei-

ben, besonders nicht zur Darstellung gemacht sei. Daher ärgerten sich Wieland und Göthe mit Recht an dem planlosen Haufen Papier, und an dem kleinen Schutt im Allwill, dessen Stoff so bedeutsam war. Woldemar ist nicht besser; eben so gering an Erzählgabe, eben so reich an vordrängendem Raisonnement und Wichtigrednerei, wie Allwill, und an Erfindung so arm, daß jene wichtig behandelte Situation, wie der vornehme Held sich zu einer Hülfeleistung gegen einen Armen auf der Straße herabläßt, hier aus dem Allwill, und im Allwill aus Werther entlehnt ist. Auch hier scheint gar kein Verhältniß zwischen Plan und Erfindung. Es soll wieder ein solcher Charakter entwickelt werden, der die Tugend für eine freie Kunst ansieht, und, wie das Kunstgenie, durch sich selbst dem sittlichen Verhalten Gesetze geben will; die Verhältnisse aber, in die er gebracht wird, sind die ungünstigsten für diese Anlage: der Held steht zu einer Freundin aufs vertrauteste, heirathet eine Andere, jene entsagt ihm auf den Willen ihres sterbenden Vaters, sie verschweigt ihm dies, er erfährt es, nimmt es ihr übel, und wühlt sich in eine Verzweiflung an aller Freundschaft und Menschheit hinein. Und an diese Komposition knüpft sich dann wieder eine freie Theorie über Quellen und Wesen der Tugend an. Hamann fühlte es durch, daß es Jacobi schwer geworden sein müsse, dieses Ganze zusammenzusetzen. Sein Urtheil darüber führt direkt in den Gesichtskreis, in dem sich dieses ganze Geschlecht herumdrehte, und in dem wir auch sogleich die Tragödie dieser Jahre werden inne stehen sehen. Der Held scheint ihm in die Klasse der Wesen zu gehören, die eine unbeschränkte Unabhängigkeit der rohen Natur gern mit den Ergötzlichkeiten des geselligen Lebens verbänden. Eine Verbindung dieser äußersten Enden komme ihm freilich als die einzige Auflösung für das Problem menschlicher Glückseligkeit vor. Ob sie aber eine Mauer oder eine Thür sei, möchten die Salomone der Zeit entscheiden. Ihm antwortet Jacobi in anderen Worten mit einem gleichen Zweifel über die Möglichkeit der Verbindung von Herz und Kopf, an der er eben so nahe zu verzweifeln ist, wie Hamann, und wie Klinger, der dieses Problem mit etwas mehr Glück darstellend zu behandeln wußte.

Wenn wir die Ungleichheit der persönlichen Neigungen, das Unpassende der Verbindungen, die Abweichungen des Geschmacks und der Grundsätze in diesen Zeiten recht auffallend herausstellen

wollen, ſo können wir nicht beſſer thun, als dieſen Weltmännern und Geſchäftsleuten ihre Freunde unter den Tragödienſchreibern entgegenzuſetzen, wo wir einen ähnlichen Kontraſt in den Menſchen finden werden, wie nachher in den Produkten, wenn wir von dem Trauerſpiele zu dem praktiſchen und humoriſtiſchen Roman übergehen. Der Mittelpunkt der Tragödie dieſer ſogenannten Sturm- und Drang-Periode iſt übrigens ein und derſelbe mit dem der vorzüglicheren jener Lebensbilder und pragmatiſchen Romane, die wir ihr entgegenſtellen werden; eben derſelbe, um den ſich die tiefſten geiſtigen Regungen jener ganzen Zeit herumbewegten, und von dem ſich die revolutionären Stürme jener Jahre herleiten. Es iſt derſelbe, um den ſich die Poeſie der mittleren Zeiten ſo vielfach hat drehen müſſen, die auch gleichſam in Miniatur mit dem Eintritt dieſer Periode anfing wieder hergeſtellt zu werden. Es iſt der gewaltige Stoß der Natur gegen die Kultur, der Einfalt und ſchlichten Sitte gegen die Konvenienz, der Jugend gegen das Alter, des Herzens gegen den Verſtand, des Gefühls gegen die Welterfahrung, der Freiheit gegen den Zwang des Staats, der Dichtung gegen die Wirklichkeit. Den Zwieſpalt und inneren Kampf, den dieſe dem Gefühlvollen ſchrecklichen Gegenſätze verurſachen, fühlten die kälteren Männer des wirklichen Lebens, wie Merck und Möſer, wie Leſſing und Lichtenberg, nicht; die wärmeren, wie Schloſſer und Jacobi, verſchloſſen ihn ſtiller in ſich; die geordneteren und kräftigeren Männer der Dichtung, wie Schiller und Göthe, verſöhnten ihn auf einer heiteren Höhe; die excentriſchen gingen darin unter, wie Lenz, oder erſtarrten gleichſam darin, wie Klinger. Dieſe Gegenſätze haben wir ſchon im Mittelalter in verſchiedenen Aeußerungen beobachtet, wie auch jetzt wieder: ſie ſtellen ſich dem Verſtändigen heiter und humoriſtiſch dar, und ſo erſcheinen ſie hier und da bei unſeren Sternianern; den Empfindſamen aber tragiſch, und ſo wurden ſie der Grund der Tragödie jener 70er Jahre. Klinger gab ſelbſt als die Quelle ſeiner erſten, vorzugsweiſe tragiſchen Schriften jene Empfindungen an, unter denen zuerſt die wirkliche Welt ſich blos durch den dichteriſchen Schleier ſeinem Geiſte darſtellte, dann die Dichterwelt in ihm durch die wirkliche erſchüttert ward. Der Gedanke dieſer Gegenſätze bewegte den ſtoiſchen Mann, werden wir weiterhin ſehen, durch ſein ganzes Leben ſo ununterbrochen, wie den epikuriſchen Wieland der Zweifel zwi-

ſchen Idealem und Realem. Der Mann von Herz und Gefühl, von Naturtrieb und Sinn für einfache Verhältniſſe galt jener Jugend für einen Dichter, wenn er auch keine Zeile ſchrieb; die moraliſche Kraft, die den Helden macht, ſchien Klinger'n auch den Dichter zu machen; alle Virtuoſität, die Tugend ſelbſt war ihm Poeſie, und die Poeſie Tugend; er konnte daher auch die moraliſche und äſthetiſche Poeſie nicht trennen. Weit entfernt, hiermit im Sinne der älteren Moraliſten die Poeſie der Sittenlehre in Dienſt zu geben, faßte er vielmehr das Wort Tugend im Verſtande der alten virtus, und gebrauchte vielfach dafür den Ausdruck Kraft, verſammelte in dieſem Begriffe alles und jedes geiſtige und Willensvermögen des Menſchen, verlangte in dem Dichter die ausgedehnte Menſchheit und moraliſche Energie des handelnden Menſchen, und in dieſem die Bewahrung des reinen Herzens und den edlen Trieb des von der Welt unberührten Dichters, des Mannes der Ideale; er glaubte mit ſeinen Jugendfreunden an poetiſche Charaktere und eine mächtige Menſchheit auch trotz dem Schmerze, daß er ſie ſo ſelten wirklich fand; er kam nicht auf den Gedanken, daß die moraliſche und poetiſche Energie getrennte Eigenſchaften ſeien, die, wo ſie ſich gegenſeitig heben und ſtützen und vereint ſcheinen, alles Gefährliche und alles Nützliche einer Bundesgenoſſenſchaft an ſich haben. Dieſes mißliche Verhältniß hatte bei ihm ſelbſt und ſeines Gleichen ſtatt, die immer das waren, was ſie dichteten, das, was ſie ſchrieben, fühlten, oder doch zu fühlen ſich anſtellten, die ſtets die Poeſie ins Leben, wie das Leben in die Poeſie mit gleichgültiger Wahl trugen, und die daher den nüchternen Merck, Göthe, Wieland gleichmäßig zuwider waren. So trat Klinger in ſeiner Jugend überall in einem ſo auffallenden Weſen, wie das Geſchöpf einer andern Welt, auf; Merck fluchte dieſe Poeſie zum Teufel, die die Menſchen von Anderen abziehe und ſie inwendig mit der Betteltapezerie ihrer eigenen Würde und Hoheit ausmöblire; Heinſe freute ſich des Menſchen „voll Unſinn und Geiſt" nur, ſo lange er ihn nicht ſah; das Gerücht perſiflirte ſein angenommenes brutales Weſen, indem es ihm nachſagte, daß er einmal rohes Fleiſch verſchlungen habe. So ſchildert Göthe auch Lenz als einen Menſchen, der immer Komödie geſpielt und in der Einbildung gelebt, immer willkührliche Vorſtellungen und-Gefühle genährt habe, um ſich etwas zu thun zu machen. Die Imagination ſpielte mit dieſen

Jünglingen und riß ſie hin, wahre und falſche Empfindungen ſetzten ſie immer in Streit mit der Welt außer ihnen, gefühlige Herzen, feinere Organe, lebhaftere Phantaſie ließ ſie das ſtärker empfinden, was Andere weniger berührte; ſie fanden bald, daß der kältere Weltmann nur für ſich genieße und leide, der Mann ihres Ideals aber für das ganze Menſchengeſchlecht, und ſchon ſprachen ſie damals in halben Täuſchungen und halb in edlen Regungen von dem Weltſchmerz, den auch die heutigen jungen Heilande zur Schau tragen. Gequält von den Wehen, woran ſie die Menſchheit krank liegen ſahen, weit mehr, als dieſe ſelbſt dieſelben Wehen empfindet, ſuchten ſie den Misſtänden zu begegnen, hegten „den beſtimmteſten Willen, ein Weſentliches zur Weltverbeſſerung beizutragen," und gaben dies Beſtreben erſt auf, als ſie in kühleren Jahren den Glauben an die Menſchen verloren, der ihnen in der Jugend heilig war. Die Schäden der öffentlichen und Privatzuſtände ſollten geheilt, das heimliche Leiden des Staats und des inneren Menſchen gemildert werden, und daher ſind moraliſche Kontroverſen nicht ſelten der Stoff der Dramen dieſer Jahre, didaktiſche Stellen oft breite Beſtandtheile darin, und die Misverhältniſſe der konventionellen Welt der Gegenſtand der Nachahmung, der grellſten Darſtellung, des bitterſten Haſſes und der ſatiriſchen Verfolgung. Wir ſehen auf dieſer Bühne die Natur durch alle Schranken des Geſetzes, der Vernunft, des Uebereinkommens durchbrechen, und immer das Gefühl und das Mitleid in Anſpruch nehmen. Die zweideutigſten Verhältniſſe traten in ein mildes Licht, wenn ſie nur den urſprünglichen Einrichtungen der Natur zu entſprechen ſchienen. Die mannichfachſten Umſtände werden aufgeboten, um Menſchen von beſſerer Natur und Sitte zu den ſchauderhafteſten Thaten genöthigt zu zeigen: Familienhaß, Stammfeindſchaften, Fürſten-, Gatten- und Verwandtenmord, Mesalliancen, Empörungen, Kolliſionen von Leidenſchaft und Pflicht, dies ſind die Themen der zahlloſen Stücke, die auf Emilia Galotti und Götz in den 70er Jahren wie Pilze aus der Erde entſtanden; und es iſt bezeichnend genug, daß Schröder damals einen Preis auf das beſte Trauerſpiel ſetzte, deſſen Gegenſtand ein Brudermord ſei. In den meiſten dieſer Tragödien iſt keineswegs auf äſthetiſche Schönheit, auf künſtleriſche Behandlung ausgegangen; man ſuchte der Wirklichkeit am nächſten zu bleiben, und dem Publikum gefielen die platteſten Kopien des Alltagslebens

(wie die Möller'ſchen Stücke, Graf Waltron u. A.) am beſten; man ſchrieb daher immer in Proſa; man achtete auf keine poetiſche Gerechtigkeit, ſondern es ſchien am ſchönſten, wenn Schreck und Entſetzen recht grauſam den Zuſchauer durchſchnitten, wenn das Häßliche und Gräßliche das Schöne hob oder ausmachte; man verſtand jene ſhakſpeare'ſche Vorſchrift, daß das Drama der Zeit den Spiegel vorhalten ſolle, aufs proſaiſchſte und wörtlichſte, und Klinger vertheidigte ausdrücklich in dem Zuſatz zu ſeinem Schwur gegen die Ehe den Sieg des Laſters, die bloße Schilderung des Weltlaufs, den Standpunkt alſo, auf dem unſere Bühne in Gryphius' Zeiten ſtand. Die Muſe des Schönen ſchien auf allen Seiten, wohin wir uns wenden, vor der plumpen Hand des Deutſchen zu fliehen; Wieland's Dichtungsgötter waren moderne Grazien, Jacobi's die Amoretten, Heinſe's Faunen und Satyre, die der Youngianer das ſchöne Bild der Alten vom Tod; Klinger's Muſe iſt Minerva, und nie die Göttin der häuslichen Geſchäfte, des Oelbaums, der Weisheit, nein immer die ſchreckliche Tochter des Göttervaters, in Waffen und Rüſtung. Dieſe Tragiker ſind daher auch die geſchworenen Feinde der Sentimentalität. Wenn ſie Werther lieben, ſo iſt es das ſtarkgeiſtigen Inhalts oder der poetiſchen Darſtellung wegen: den Helden haſſen ſie eher, der den Muth der Jünglinge erſchlafft; die Hahn und Babo u. A. ſchrieben Stücke ausdrücklich ohne Liebesintriguen, und der Letztere (zu ſeinem Arno) ſpottete geradezu des ewigen Heirathens, der Kammerjungferintriguen und der erhitzten Marquiſen. Klinger beſonders rechtfertigte die Benennung dieſer Zeit als der Periode der Kraftgenies durch ſeinen extremen Gegenſatz gegen jene kränkliche Empfindſamkeit, jene aus Büchern angeleſene Krankheit, jene Dichtungen ſelbſt, die den Muth des Lebens zerknicken; er machte in einzelnen ſeiner Stücke Ausfälle auf dieſe weichlichen und entnervenden Bücher (in der Elfriede), auf Dichter wie Geßner und Gellert (in den Spielern); er ſtellte in Stilpo's Sohne Horazio das tragiſche Bild einer Liebe auf, die von ehrenhaften Zwecken abzieht; ſein Feenmährchen Bambino, die Ueberarbeitung ſeines Orpheus (1778) iſt eine einzige ſchneidende Satire gegen die platoniſche Liebe, gegen die Tugend der Schwächlinge, die nicht ſündigen können, gegen die empfindſamen Weibchen und Männchen, die mit dem Monde liebäugeln, und die Dichterlinge, die ihr kaltes Feuer von ihm empfangen. Der ſtrenge Mann

hatte von ſeltener Freundſchaft und Liebe nichts in der Welt gefunden; er hatte von Jugend her auf ſich allein geſtanden, Alles ſich ſelbſt zu danken; er liebte es, mit jenem prometheiſchen Stolze auf die eigene Kraft, Selbſtändigkeit und Unabhängigkeit zu blicken; er ſagte noch ſpät: nur der Schwache und Charakterloſe trägt ſich mit den Wörtern Schickſal und Zufall, der Mann von Kraft, der aus ſelbſtgeſchaffenen Grundſätzen handle, verſtatte keinen Luftgebilden, keiner Macht außer ihm Gewalt über ſich; er handle aus ſich ſelbſt und wiſſe, daß er das Schickſal in ſich beherrſcht! Auch hier hören wir wieder in dem Dichter denſelben Geiſt reden, der aus den Figuren der Gedichte ſpricht; denſelben freſſenden Skepticismus, der dieſen Menſchen die Welt, und uns ihre Schriften verleidet; daſſelbe Ankämpfen gegen alle geiſtigen, wie gegen die Schranken der Geſellſchaft; und ganz wie der unverſöhnte Fauſt klagt Klinger über jenen leſſing'ſchen Satz, daß die volle Wahrheit nicht für die Menſchen tauge; er iſt ihm ein ſchmerzlicher Beweis, daß die Menſchheit nie aus der Kindheit heraustrete: „er will die ganze Wahrheit, oder er ſchließt ihr die Augen ganz zu!" Außerordentlich bezeichnend für die deutſchen Zuſtände iſt dies, daß von all jenen feindlichen Begegnungen der idealen und realen Welt keine ſo tief bei uns eingegriffen hat, wie der Gegenſatz der inneren Gemüthswelt gegen die äußere, der Stoß des freien Geiſtes an die Schranken der Menſchlichkeit, an die Geſetze des Menſchengeſchicks. Kein Heros der Mythenwelt taugte für die deutſche Dichtung, als der einzige Prometheus, der mit des Geiſtes Kraft Handelnde; kein Heros unſeres Alterthums intereſſirte ſo wie Fauſt. Die Volksſage von ihm hatte der Engländer Marlow zu Shakſpeare's Zeit noch ganz in ihrem erſten Sinne behandelt, indem er den Kontraſt des kurzen Menſchenglückes gegen die ewige Dauer der Verdammniß hervorhob; ſtufenmäßig vergeiſtigte ſich bei uns der Sinn der Fabel in den Behandlungen Müller's, Klinger's und Göthe's. Setzt man zu Göthe's Fauſt den Taſſo, das Thema vom Verhältniß des Dichters und Staatsmannes, und zu beiden Stücken die Jugendwerke Schiller's, die ſich gegen den Despotismus, die Unnatur im Staate (Fiesco) und die Unnatur der Konventionen im bürgerlichen Leben (Kabale und Liebe, und Räuber) ſtellen, ſo hat man Alles, was inſtinktartig das Jahrzehend vor deren Erſcheinung bewegte, in mehr oder minder geläuterter Form beiſammen, und es

begreift ſich eben ſo natürlich, daß dieſe beiden Dichter die früheren Produkte in Vergeſſenheit brachten, wie dies bei Shakſpeare der Fall iſt. Wo man hinblickt, berühren ſich in Klinger, Schiller und Göthe der Ideenkreis und die Schriften; Vieles iſt bei Klinger Reminiscenz bald an dieſen, bald an jenen (im Otto an Götz, im Roderico an Don Carlos, im Günſtling an Fiesco u. ſ. f.), Vieles aber auch gemeinſame Zehrung an den Zeitideen. Ueberall aber, ſelbſt wo unſerm Dichterpaare ſchon entlehnt wird, erſcheint dies in einem ſo rohen Zuſtande, daß nur ſie als die eigentlichen Poeten erſcheinen, die den rohen Stoff zu zähmen wiſſen. Und dies iſt eben das Verhältniß, in dem Shakſpeare zu ſeinen Zeitgenoſſen ſtand.

Denn die Dichtergruppe um Shakſpeare her hat nach dem Wenigen, was wir von ihnen wiſſen und leſen, die frappanteſte Aehnlichkeit mit unſeren tragiſchen Dichtern jener Jahre. Die Aufregung, welche die erſte Aufnahme einer Bühne überall zu begleiten pflegt, brachte damals Zuſtände und Charaktere in der Theaterwelt hervor, die auf eine ganz analoge Periode wüſter Genialitäten deuten, und ein Marlow und Robert Green zeigen uns dieſelbe zügelloſe und zerriſſene Natur in ihrem Leben, dieſelben Neigungen in ihrem Geſchmack, dieſelben Zerrbilder in ihren Poeſien, wie einige der Jugendgenoſſen Göthe's. Dieſen Vorgängern gegenüber iſt Shakſpeare's Hauptverdienſt gerade das, was Göthe und Schiller den Kraftgenies gegenüber haben, ja was Beide noch im Verhältniß zu Shakſpeare ſelbſt anſtrebten: daß er nämlich die üppigen Auswüchſe beſchnitt. Er hat vielleicht keinen Stoff bearbeitet, den er nicht vorfand, keine Eigenthümlichkeit und Manier, keine Lieblingsfigur, keine Art des Vortrags im Scherz und Ernſt, im Bathos und Pathos gehabt, die nicht vor ihm geweſen wäre; aber er gab den rohen Stoffen erſt Kunſtform, und viele der Eigenheiten der älteren Bühne traf verdeckt ſein ironiſcher Spott, obwohl er ſie ſo gut beibehielt, wie Ariſtophanes die Lieblingsſcherze der atheniſchen Komödien. Was er für einen geordneten Kunſtgeſchmack thun konnte, ohne ſich ſelbſt und die Wirkſamkeit ſeines Talents zu zerſtören, hat er wohl redlich gethan. Die kleinſte Einſicht mußte ihn lehren, daß er nur auf dem Grunde der Volksthümlichkeit groß werden konnte; das hatte Lope de Vega ebenſo gewußt; das ſprach auch Schiller ebenſo aus, der in einer anderen Zeit und in einem Volke ohne Nationalgeſchmack und Nationalbühne viel mehr Frei-

heit hatte, die reinsten Formen in Aussicht zu nehmen. Gleichgültig aber gegen diese feineren Einsichten Shakspeare's hielt sich seine deutsche Schule damaliger Zeit, die ihn und sein Beispiel immer im Munde führte, meist an die Auswüchse selbst, die nur sein Jahrhundert bedingte und entschuldigte, und die theilweise seine eigene Einsicht verwarf. Ueberall räuspern und spucken diese Dichter in der Art des Briten; aber daß es galt, den Geist ihrer Zeit ebenso zu fassen und auf ihren Geschmack ein selbständiges Kunstgebäude zu gründen, wie es Schiller versuchte, davon hatte Keiner eine Ahnung. Sie sahen ihm seine Bizarrerie und Scherze und Witze ab, und ahmten sie nothdürftig nach, ohne zu überschlagen, daß es ein anderes, ein lachlustiges Jahrhundert war, in dem Shakspeare schrieb, eine spitzfindige Zeit, in der der Bauer dem Hofmanne auf die Fersen trat, eine Periode, in der Rabelais' gezwungene Scherze Gemeinton der Welt waren. Lenz übersetzte loves labour's lost, aber ganz stumpfsinnig für die große und ernste Wendung, die dort dem übermüthigen bewußten oder unbewußten Spaße in roher und verkünstelter Form gegeben wird. Sie sahen dem großen Dichter auch seine derbe Naturzeichnung ab, die ungeschminkte Darstellung des Menschlichen und der Gewalt der Leidenschaft, aber sie hatten keinen Begriff von jener Vorschrift, sich im Sturm und Wirbelwind des Affekts zu mäßigen, nie die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten, nie für die Schätzung der „Million," sondern für die der wenigen Einsichtsvollen zu arbeiten, eine Vorschrift, die für den Dichter, wie für den Schauspieler gilt. Unsere Tragiker gefielen sich, die wilden Leidenschaften anderer Zeiten auf unsere Tage zu verpflanzen; Lessing's Vorgang überschreitend in aller Art der Ausführung, lieferte Klinger eine neue Arria, setzte altschottischen Stammhaß in neue Zeiten, gab die Beispiele antiker Vaterlandsliebe und Rachsucht in modernen Formen und unter moderne Begriffe und Anschauungen gemischt, schon im Vorgefühl, wie unpassend solche Stoffe in solchem Grade für solche Geschlechter wären. Aber wo Shakspeare auf dem Gipfel seiner Kunst das Bedürfniß fühlte, mächtigere Charaktere in dem Menschen zu beschwören, als das schwache Geschlecht der kultivirten Gegenwart oder der romantischen Ritterwelt ihm darbot, wo er den Urstand des Menschen in ungeheueren Leidenschaften und großartigen Handlungen zu entwerfen dachte, da griff er (im Macbeth, Lear, Hamlet) in jene Urzeit

des britiſchen und galliſchen Alterthums zurück, deren grauſe Sagen für uns waren, was die tantaliſchen Greuel der Heroenmythe für Griechenland. Der weiſe Dichter vergaß nicht gelegentlich anzudeuten, wie dies Zeiten anderer Art ſeien als die gegenwärtigen, ohne daß je eine Bühne daraus gelernt hätte, in Koſtüm, Dekoration und Färbung der ganzen Darſtellung dieſer Stücke auch durch das Auge das Gemüth in Einklang mit dem dargeſtellten Stoff zu bringen. Wenn im Lear gezierte Ritter erſcheinen ſtatt hunniſcher Rohheit in phantaſtiſcher Pracht, und elegante Architektur ſtatt byzantiniſcher Gemächer mit drückender Schwere, und ſchöne Natur ſtatt ſtarrer Oede der Gegenden, ſo iſt ſogleich die Grundlage für alle Wirkung des Stücks verloren. Dies berührt ſich mit der höchſten Spitze der ſhakſpeare'ſchen Dramatik, die unſere Nachahmer vollends ganz verfehlten. Seine Stücke ſind nur für die Aufführung geſchrieben, nicht für die Lektüre, ſie haften in der Lektüre ſo wenig, wie Göthe's Taſſo in der Aufführung, ſie ſind Bühnenwerke im leſſing'ſchen Princip der reingehaltenen Gattung, im ſtrengſten Verſtande, während Göthe's Stücke faſt nur für die Lektüre, Schiller's immer gleichmäßig für Spiel und Leſen berechnet ſind. Wir haben nur den allgemeinen Vortheil von dieſer Eigenſchaft Shakſpeare's gezogen, daß er dadurch der eigentliche Reſtaurator unſerer Schauſpielkunſt geworden iſt; unſere Dichter haben ſeine Kenntniß von dem Verhältniſſe eines Schauſpieltextes zu der Leiſtung der Bühne nicht eingeſehen, wenn man nicht, wie wir oben meinten, Leſſing ihr auf der Spur finden will. Unſere Bühne jener 70er Jahre, unſer Schröder ſpielte zwar die lenz'ſchen Stücke, die klinger'ſchen waren auch alle der Darſtellung gewidmet, da er ſeit 1776 Theaterdichter bei der ſeiler'ſchen Truppe war; allein was ſie Bühnenmäßiges haben, geht nicht über die Lieferung gewiſſer ſtehender Charakterformen, Helden, Liebhaber und Böſewichter, die Shakſpeare nicht kannte, und nicht über gewiſſe Möglichkeiten der Kompoſition, über das ſogenannte Bühnengerechte hinaus, und bei Lenz nicht einmal ſo weit. Shakſpeare verdeckte mit dieſer Kunſt Wagniſſe in ſeinen Stücken, die außerdem Fehler ſein würden. Er hat in manchem ſeiner Stücke, wie Lear und Hamlet, eine Regelmäßigkeit der Dispoſition, eine Symmetrie der Theile, eine planmäßige Gegenſätzlichkeit der Charaktere und Handlungen, ſo ſehr, daß dies gleichſam eine Anlage der Stücke in der kälteſten

Berechnung vermuthen ließe; und dieſe Anordnung und Kompoſition müſſen alle jene Dichter und Beurtheiler nie geſehen haben, die in dem ordnungsloſen Durcheinanderwürfeln von Scenen Schauſpiele in Shakſpeare's Geiſte ſahen, und die Alles bei ihm auf Inſpiration und Bewußtloſigkeit ſchoben und die Werke des Genies von derſelben Eingebung an ſich ſelbſt erwarteten, da doch nur auf der Grenzſcheide von Inſtinkt und Einſicht, von Natur und Geiſt, wo Shakſpeare mit einziger Sicherheit weilte, die Blüthe des Genius am ſchönſten aufbricht. In jenen Stücken würde das trockene Gerippe vorblicken, wenn nicht der ſanfte Umriß der Aufführung den runden Körper hinzugäbe, und wenn nicht die Mannichfaltigkeit der individuellen Figuren es verdeckte. Auch dieſe Mannichfaltigkeit wieder iſt nur durch die Darſtellung gerechtfertigt: ſie iſt dem Leſer drückend, dem das große Ganze des Kunſtwerks nicht aufgehen kann, wenn ihm nicht, wie wir früher ſagten, durch den Schauſpieler die raſche Erkenntniß der Charaktere erleichtert iſt, wenn er nicht durch den ſteten Fortgang der Handlung gehindert wird, ſeinen eigenen Gedanken nachzuhängen, die bei der ſchwierigen Lektüre nothwendig ſtörend hinzutreten müſſen. Auch hier haben diejenigen, die blos die dichteriſche Phantaſie in Shakſpeare bewundern, die oft ätzende Schärfe ſeines beobachtenden Geiſtes nicht empfunden, die ohne den Schmelz der Darſtellung die poetiſche Wirkung auf das Gemüth oft tilgen würde, ſie haben keinen Sinn gehabt für jene tiefe verſtändige Beurtheilung der Menſchen, für jene hiſtoriſche Anſchauung der Welt, die bei ihm eine noch größere Seite iſt als die eigentlich künſtleriſche und idealiſirende. Aber welche Art Pſychologie haben freilich jene guten Dramatiker bei ihm geſucht, die eine Menſchenkenntniß mehr affektirten, als beſaßen, die alle Erfahrung der Seele aus ihrem beſchränkten Selbſt, alle äußere Erfahrung aus einem jugendlichen Studentenleben hernahmen. Ihnen graute vor der Geſchichte, wie ſelbſt Göthe'n, wogegen es Shakſpeare'n im Angeſicht der Hiſtorie wohl zu Muthe ward; ſie regten ſich allenfalls im Tacitus und Sueton zu Schilderungen einer grauſigen Menſchheit wie Gryphius auf, während Shakſpeare den ruhigen Plutarch las und die naiven Chroniken der heimiſchen Geſchichte. Um ſie her war nichts, als ein düſteres, elendes Leben, eine ſchwachmüthige, hypochondre Menſchheit, und höchſtens eine Bewegung der Geiſter, die ſelbſt dem größten Manne der Zeit nach ſeinem eigenen

Geſtändniſſe ganz dunkel war; aber um Shakſpeare ſpielte der blendende Schimmer von Englands heiterer Größe, wo eben eine freie Entwickelung der Geiſter geſichert, ein mächtiger Wohlſtand und Handel in erſter Begründung, Seeweſen und Meerherrſchaft in friſcher Ausbildung, und der impoſanteſten Macht der Welt gegenüber eine glückliche Stellung gewonnen war. Mitten in eine ſolche großartige handelnde Umgebung geſtellt, konnte ſich der dramatiſche Dichter bilden, in deſſen Werken eine Welt von Anſchauungen aufgeht, über der der Himmel bald heiter lacht, bald finſter droht; deſſen Stücke uns mit ganz originaler Selbſtändigkeit ſubjektiv immer auf jene engliſche Bühne feſſeln, die ſich in einer eigenen Mitte zwiſchen Hof- und Volksgeſchmack hielt, zugleich aber in das Alterthum und in die Gegenwart, in das Vaterland und die romantiſche Ritterwelt, in die Kreiſe des thieriſchen und menſchlichen und Geiſterlebens zaubern; der Dichter, den man feſt an ſeine beſtimmte Zeit und Lokalität geknüpft, und doch in allen Beziehungen des Menſchlichen, im Heiligſten und Geringſten, überall ſo kräftig, ſo männlich, ſo edel, ſo rein menſchlich urtheilen, fühlen und anſchauen ſieht; der, ſo ganz über alle Zeit hinausgewachſen, ſo erhaben über Parthei, Laune und Gefühlsweiſe, im übermüthigſten Spiele des Scherzes keinem Leichtſinn verfallen, im Betrachten der ſchrecklichſten Gemälde des Menſchenſchickſals von keinem weichlichen Verzagen berührt, von allen Situationen, Leidenſchaften, Charakteren, Verhältniſſen, Zeit- und Menſchenaltern angezogen, an keines aber durch Vorliebe gefeſſelt iſt; der Dichter, der die individuelle Form der menſchlichen Bildung, auf die die neuere Zeit angewieſen ward, mit dem ſo ſicheren Takte ergriff, wie die Dichtungsart, die dieſer Bildungsform entſprach, und die Behandlung, die dieſer Dichtungsart eben dadurch nöthig ward; der endlich ſeine Dichtung über die „tafftenen Phraſen und den ſeidenen Bombaſt" der Liebespoeſie, über Empfindung und Gedanken weg zu Anſchauungen eines rein handelnden Lebens erhob, und der mit all dieſen Eigenſchaften allein würdig iſt, als tragiſcher Dichter der neuen Welt dem Einen epiſchen des Alterthums verglichen zu werden.

Wenn man gegen dieſen Heros die Shakſpeare unſerer damaligen Zeit vergleicht, die ſich ihm mit keckem Dünkel ſelbſt vergleichen, während der einzige Kompetente an ihm zu Grunde zu gehen fürchtete, ſo iſt es freilich ein tragikomiſches Schauſpiel. Ueberall

sieht man sie mit seinen Ausdrücken handthieren, seine dramatische Oekonomie misbrauchen, seine Stücke übersetzen, seine Scenen und Charaktere kopiren (wie z. B. Falstaff in Maler Müller's Idyllen, Percy in Klinger's Konradin, die Balkonscene im leidenden Weib begegnet); man sieht die Dichter im Leben nach Art der shakspeare'schen Narren sich unterhalten, und handeln, schreiben und schaffen in einer Weise, von der kaum zu sagen ist, warum man sie shakspearisch nannte, wenn man sich nicht hinzudenkt, daß jene Jünglinge auch Shakspeare'n in eine Karrikatur verzerrten. Wenn man sich dies recht anschaulich machen will, so muß man Briefe von Heinrich Füßli lesen und Bilder von ihm sehen. Dieser junge Züricher hieß der Shakspeare unter den Malern; er war Lavater's Freund, in dessen Nähe man sich zu dem groben und ungeschlachten kraftgenialischen Tone sehr versucht fühlen mußte, da nicht allein Göthe und Füßli, sondern auch der junge Hartmann, den wir oben schon erwähnten, in Briefen an ihn diesen Ton anstimmte. Wir haben Bruchstücke aus den Briefen Füßli's schon gelegentlich mitgetheilt, die das unmäßige Selbstgefühl des jungen Mannes aussprachen; er verhehlt es so wenig, daß er Lavater'n in den 70er Jahren aus London schrieb: Alles gewogen, sei er, was kein anderer Mensch in diesen Tagen, als Er (Lavater). Er empört sich mit aller Grobheit eines Schweizers gegen die furchtsame Freundschaft Lavater's, gegen die moralisirenden Salbadereien seiner Briefe, gegen sein Sektenwesen und seine verächtlichen Freunde, aber er behält ihn doch in aller seiner Gutmüthigkeit lieb, wie in der Zeit ihres gemeinsamen Angriffs auf den Landvogt. Als Künstler lagert er sich den Niederländern zur Seite und gegenüber, erkennt ihr Großes und lacht ihrer „Gremplerei und Drecknatur;" dem Chodowiecki stellt er sich so entgegen, wie die Krafttragödie dieser Zeit den kleinen Gemälden der Familienromane entgegensteht, die Chodowiecki so vielfach mit seinen Bildchen ausstattete: er könne nicht die Ilias in eine Nußschale ziehn, die Rosse Elias' auf einen Mückenflügel malen, er möge nicht Sturm in einem Weinglase erregen und über eine Rose weinen; er brauche Raum, Höhe, Tiefe und Länge. Er lacht der Korrektheit in seiner Kunst ebensowohl, wie der Konventionsdichter Pope und Thomson; die Mitte zu halten, wußte er sich nicht gegeben. Aus seinen Gemälden blickt überall der Geist des Ungeheueren und der Ueberspannung.

Als er ſhakſpeare'ſche Scenen malte, „vergaß er, nach Forſter's trefflichem Urtheil, die Scheidemauer zwiſchen Malerei und Poeſie, indem er den hinſchwindenden Gebilden der Täuſchung Dauer und Form gab. Er phantaſirte nicht Menſchen, ſondern Ungeheuer, mit einzelnen verzerrten Theilen und Proportionen: Kaliban war die Grundfigur für ſeine Imagination.“ Er hatte vor, ein Trauerſpiel zu machen; wäre es geſchehen, ſo würden wir wahrſcheinlich unſere übrigen Tragödien noch überboten ſehen an Gewaltſamkeit und Kontorſionen. In das Romantiſche, wo Shakſpeare's Humor am kühnſten waltete, wagten ſich die Deutſchen nicht mehr, die den Zeiten der Ritterromane ſchon zu fern lagen. Nur das fauſtrechtliche Ritterthum nahm ſich noch der dramatiſche Pinſel zum Vorwurf, im Uebrigen blieb man auf bürgerlichem Boden. Wir ſagten ſchon oben, die Tragödie dieſer Jahre theile ſich zwiſchen Götz und Emilie Galotti; man kann auch ſagen, Werther, der ſogleich mehrmals dramatiſirt ward, habe auf die bürgerliche Tragödie mit gewirkt; und wie eigenthümlich ſich der Geſchmack zwiſchen dieſe beiden Dramatiker theilte, iſt nirgends beſſer zu bemerken als in Wezel's Wickham (1774) oder in Sprickmann's Eulalia, die in Leſſing's Dialog Charaktere der Sturm- und Drangzeit entwerfen. Das hiſtoriſche und Ritter-Schauſpiel ſchien am meiſten eine populare Geſtaltung annehmen zu wollen, zu der es auch am natürlichſten geſchaffen war; nicht allein fand es auf allen Bühnen damals die allerlebhafteſte Theilnahme (wie ja auch einige Stücke dieſer Art bis heute die Breter behaupten), ſondern es ſuchte ſich auch förmliche nationale Stätten und Heimathen, was immer das Sicherſte für den Beſtand irgend eines Kunſtzweiges iſt. Allein hier haben wir den alten Jammer wieder, daß nichts Nationales bei uns Wurzel faſſen ſollte! Da wo eine reſpektable Bühne war, in Hamburg, oder in Berlin, da war keine Geſchichte und keine Volksthümlichkeit; nach Wien drang das hiſtoriſche Schauſpiel erſt in der romantiſchen Zeit, als der Poeſie die Verbindung mit dem Leben genommen war, und die Dichtung mechaniſch ward. In der Schweiz regte ſich die alte Vaterlandsliebe; der greiſe Bodmer ſchrieb noch an ſeinem Abend politiſche Schauſpiele, die im 20. Jahrhundert ſollten aufgeführt werden, wenn Stolberg's Enkel für die Freiheit fallen würden; Joſeph Ignaz Zimmermann und F. R. Grauer, zwei Luzerner, J. L. Am-Bühl aus Wattweil und K. Müller aus Näfels lieferten eine ganze Reihe patriotiſcher Stücke, von denen

keines ausgebauert hat; denn die Schweiz iſt der ganzen Beſchaffenheit ihrer Geſchichte und der Entwickelung ihrer Literatur nach nicht für das Pragmatiſche der Hiſtorie und nicht für das Schauſpiel geſchaffen. Auch nach Baiern griff dieſer Geſchmack über, das immer einen Nationalſinn bewahrt hat, und wo man immer der Fahne folgt, ſobald Mittelalter und Ritterthum die Loſung iſt. In München war ſeit dem Freiherrn von Ickſtadt, den der Graf Stadion nach Baiern gebracht hatte, etwas von dem neuen Lichte in Deutſchland eingedrungen; es war 1759 eine Akademie geſtiftet, es ward für Verbreitung von Büchern geſorgt, und eine mildere Cenſur eingeführt. Allein dies Alles hatte nicht recht Beſtand; die wenigen Köpfe, die ſich regten, wie Zaupſer, Weſtenrieder, Braun u. A., entgingen nicht religiöſen Verdächtigungen; der Fortgang der Bildung kam ins Stocken, und ſo geſchah es mit dem hiſtoriſchen Schauſpiel auch. Die Grafen Anton Klemens und Joſeph Auguſt von Törring ſchrieben Theaterſtücke, und die Agnes Bernauerin des Letzteren (1780) erhielt ſich bis in unſere Tage auf der Bühne. Franz Maria Babo (aus Ehrenbreitſtein 1756—1822) ſchrieb in München, er ſetzte ſich in Proſaſchrift gegen manche Misbräuche, und lag hauptſächlich dem Schauſpiel ob; auch von ihm ſehen wir noch den Otto von Wittelsbach und die Strelitzen, Stücke, die ſich dem Publikum nicht weniger als dem Schauſpieler empfehlen, da ſie ſich von ſelbſt ſpielen und ohne Anſtrengung ſehen laſſen. In den Stücken von Nagel (Aufruhr in Landshut) und von Hübner (Heinz v. Stein u. A.) arteten dieſe Kraftſtücke hier in plumpe Karrikaturen aus; in Ludwig dem Baier von Längefeld erlaubte man ſich Ausfälle auf die Kirche: da ward 1781 die Aufführung aller vaterländiſchen Schauſpiele in München verboten! So blieben wir alſo auf die zerſtreuten Stücke der Einzelnen angewieſen, die nicht der Art waren, das Intereſſe der geſammten Nation zu feſſeln. Unter dieſen iſt eines der älteſten, das ſich an Götz anlehnt, Klinger's Otto (1775), das Bild einer rauhen Männlichkeit; der junge Gebhard darin iſt der ultrirte Georg im Götz. Aber von hiſtoriſchem Stoff, von Zeit- und Lokalfarbe hat dieſes Stück nichts; von dieſer Seite zeichnete man mehr die Stücke von Jakob Maier (aus Mannheim 1739—84) aus, in deſſen Fuſt von Stromberg (1782) ſelbſt Schiller dieſe Eigenſchaft rühmte. Aber die hier eingepfropften hiſtoriſchen Züge zerſtören dagegen die poetiſche Wirkung: dieſe zu erreichen verſuchte der bairiſche Hofmaler Friedrich

Müller (aus Kreuznach 1750—1825) in seiner Genoveva schon auf dem Wege der späteren Romantiker mit der Wahl eines mittelalterigen Novellenstoffes. Müller gehört wesentlich in die Reihe der Genialitäten dieser Zeit; er lebte seit 1776 in Rom, wo man ihn in einer Krankheit katholisch machte, er war mit Heinse, Fernow, Göthe u. A. in Verbindung über Kunstsachen und schrieb mehrere Kunstaufsätze in der unbehülflichen Art, wie Künstler meistens thun. In seinen poetischen Produktionen ist er ganz interessant durch seine Grenzstellung zwischen Idylle und Schauspiel, und innerhalb seiner Idyllen selbst zwischen dem verkünstelten Geschmacke und dem natürlichen und naiven, die jetzt mit einander im Streit lagen. In Adam's erstem Erwachen (1778) und dem erschlagenen Abel haben wir klopstock-geßner'sche Prosa, hochgehende Tändelei, Weichheit und Erhabenheit; das Malerische waltet erstaunlich vor, und man würde diese Empfindungspoesie so zu Haydn vergleichen wie Klopstock mit Händel. Im Faun und Mopsus (1775) haben wir statt des Patriarchalischen das Satyrhafte, statt des Erhabenen das Burleske; das Grobe, Unverhüllte, Nackte tritt hier hervor; und das Suchen und Haschen der Natur in einzelnen Tönen und Zügen, das bei allen Tragikern aus Göthe's Schule zerstreut und verdeckt liegt, herrscht hier in einer gewissen Fülle und selbst Reinheit vor. Bacchidon und Milon (1774) ist mehr antik gehalten, wie sehr auch Falstaff hinter dem alten Satyr vorsieht; Ulrich von Coßheim ist eine ritterliche und romantische Idylle; die Schafschur (1775) und das Nußkernen ganz bäuerisch, ein niederländischer Malerstil, förmlich in Opposition mit der geßner'schen Schäferwelt und mit aller gekünstelten Poesie, zu Gunsten der Natur- und Volksdichtung; und hier ist er in seinem Felde: wir haben nichts von den Genredichtern jener Zeit, was sich mit diesem an Naturwahrheit vergleichen ließe. Für das Dramatische reichten seine Kräfte übrigens eben so wenig. Sein Faust (um 1778) ist ganz in dem Sturm- und Drangsinn jener Jahre empfangen: das Ringen nach Größe und Ganzheit, „das Murren gegen Schicksal und Welt, die uns mit Konventionen beugt," dies Ueberspringen seiner selbst schien dem Dichter so natürlich, den diese Sage schon interessirte, ehe er von Göthe's und Lessing's Faust wußte. Gegen das lahme „vermatschte" Menschengeschlecht soll hier denn Faust als ein solcher ganzer „ausgebackener Kerl," aus dem ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt, gestellt und in dem Druck der Noth, in misanthropischem Humor ge-

zeigt werden, und es gibt in dieſen Fragmenten Raum genug für die Burſchikoſitäten und für die elliptiſche, plebejiſche Kraftſprache dieſer Zeit. Aber dieſe Natur nimmt ſich hier ſchon erzwungen aus, dieſe Satire iſt ſchon kindiſch, und beſſer als dieſe Brutalität ſteht ihm die Sanftheit in der Genoveva, ein Stoff, der ihn mehrfach zur Bearbeitung anzog. Das ausgeführte Stück iſt in Götzens Manier; die überlegene Buhlerin Mathilde, der gutartige Weichling Golo erinnern an Figuren im Götz; pſychologiſche Schärfe und innere Erhebung darf man aber nicht ſuchen. Neben Göthe und Shakſpeare übte übrigens auch noch Gerſtenberg's Ugolino Einflüſſe aus, beſonders auf L. Phil. Hahn (aus der Pfalz 1746—1813), der den Aufruhr in Piſa (1776) als eine Einleitung zu Ugolino ſchrieb, voll Reminiscenzen aus Shakſpeare und Götz, und den man nicht mit dem Fr. Hahn des göttinger Dichterbundes verwechſeln darf. Er iſt einer der Haupthelden der kraftgenialen Zeit: er kannte das Uebertriebene ſeiner Stücke ſelbſt, aber er wollte ſich nicht Einhalt thun, weil er nicht zu den „kalten Klötzen" gehörte, die, wenn ſie dichten wollen, ſich erſt ins Feuer leſen müſſen. Nicht ſo leicht wird in den verwandten Stücken ein ſolches Zerrbild von einem jähzornigen Polterer wieder vorkommen, wie dieſer Ugolino, und ein ſolcher Böſewicht wie dieſer Erzbiſchof, deſſen Apoſtel Ehrgeiz und Liſt ſind, deſſen Evangelium Diebſtahl, deſſen Gebete Wünſche nach Gold, deſſen Gelübde Begierden der Wolluſt, der ſein Gewiſſen den Siebenſchläfern, ſein Herz dem Wolfe abſtehlen wollte! Andere Stücke von Hahn drehen ſich im bürgerlichen Kreiſe mit ähnlichem Stumpfſinne herum; ſo beſonders ſein Karl von Adelsberg (1776). Mit dieſen am verwandteſten ſind die Stücke von Leopold Wagner (aus Straßburg 1747—79), dem Göthe eine traurige Unſterblichkeit im Fauſt bereitet hat, weil er ihm den Stoff zu ſeiner Kindesmörderin (1776) ſtahl, einem Stücke voll entſetzender Gemeinheit und Rohheit, das des Beneidens nicht werth war. Nicht beſſer ſind ſeine übrigen Sachen; die Reue nach der That (1775) ſpricht allem Feingefühl eben ſo ſehr Hohn, und iſt übrigens wohl im Stoffe und in der Figur des Kutſchers Walz ein Vorbild für Kabale und Liebe und den Muſikus Miller geworden.

Das traurigſte Opfer der Ueberſpannung dieſer Periode iſt J. M. Reinhold Lenz (aus Livland 1750—92). — Er war nach ſeinen Verſuchen aus der Zeit vor ſeiner Bekanntſchaft mit Göthe ſchon auf

dem Wege, ſich und Andere zu quälen; er gefiel ſich ſchon 1769, die ſechs Landplagen, Krieg, Hunger, Peſt, Feuers- und Waſſersnoth und Erdbeben, zu beſingen, Gegenſtände, wider die ſich die Phantaſie ſträubt. Die Freundſchaft mit Göthe riß ihn in den größten Dünkel und in einen blinden Wetteifer, um ſo mehr, je anerkannter in Göthe's Kreiſe ſein Genie war; und je geringer ſpäter ſeine Leiſtungen, je größer Göthe's Ruhm ward, deſto mehr mußte ſich ſeine Rivalität zu Neid und Bosheit ſteigern, da auch keine Spur von eigentlicher Sittlichkeit in ihm geweſen zu ſein ſcheint, die dem hätte Einhalt thun können; oder ſie mußte zur Selbſtverachtung zurückſinken, da kein Bewußtſein von eigentlichem Talente und Verdienſte ihn tröſten konnte. In Schloſſer's Haus kam 1778 ſein Wahnſinn zur höchſten Kriſe, zu deſſen Ausbruche eine Liebe zu der ſeſenheimer Friderike und Eiferſucht gegen Göthe die letzte Veranlaſſung geweſen zu ſein ſcheint [194]). Unglück macht den Beurtheiler mild; man hat daher immer die guten Seiten von Lenz, nach Göthe's Vorgang, hervorgeſucht. Da ſeine Leiſtungen unter die traurigſten Beiſpiele der unſinnigen Verirrungen gehören, die den Deutſchen eigenthümlich ſind, da ſie das Gepräge ſeines wirren Weſens an ſich tragen, und dieſes wieder fremde und eigene Schuld, nicht Erbſünde war, ſo müſſen wir vor dieſer Milde warnen. Der Pfarrer Oberlin in Waldbach (im Steinthal), der ihn in ſeinem jammervollen Zuſtande ſah, war erſchüttert davon, daß er dabei „die Folgen der Principien, die ſo manche der damaligen Modebücher einflößten, die Folgen ſeines Ungehorſams gegen ſeinen Vater, ſeiner herumſchweifenden Lebensart, ſeiner unzweckmäßigen Beſchäftigungen, ſeines häufigen Umgangs mit Frauenzimmern durchempfinden mußte.“ Dazu kam, daß ihn ſeine Umgebungen offenbar verdarben. Die Neigung führte damals zu ſolchen Kompoſitionen „von Genie und Kindheit, mit Maulwurfsgefühlen und nebeligen Blicken,“ wie Wieland Lenzen ſchildert, und zu ſolchen „milchigen, weiblichen Seelen, die vom poetiſchen Teufel beſeſſen ſind,“ wie er den jungen Werthes charakteriſirte; Er und Göthe fühlten einen Augenblick Wärme für den naiven, lieben Jungen, der ſich überall als „Poet à triple carrillon“ gerirte, dann ergötzten ſie ſich, wenn er „regulièrement ſeine dummen Streiche

194) Aug. Stöber, der Dichter Lenz ꝛc. Baſel 1842. — Lenz' geſammelte Schriften, herausgeg. von L. Tieck. 3 Thle. Berlin 1828.

machte," nachher fanden ſie, daß er „bei all ſeinem Genie ein dummer Teufel und bei ſo viel Liebe ein boshaftes Aeffchen ſei," endlich wurden ſie ſeiner ſatt und ließen ihn laufen. Er ſelbſt verdarb ſein Talent mit Knittelverſen, Gelegenheitsſpöttereien, ſatiſchen Skizzen, Matinéers (einer Gattung, die wohl Merck aufgebracht hatte); und ſo behielt er keine Spur von Anſtand und Ordnungsſinn im Leben und Dichtung übrig. Er ſelbſt ſchrieb ſich ſeine beſte Charakteriſtik mit wenigen Worten an Merck: Seine Gemälde ſeien alle ohne Stil, wild und nachläſſig auf einander gekleckt; ihm fehle zum Dichter Muße, und warme Luft und Glückſeligkeit des Herzens, das tief auf den kalten Neſſeln ſeines Schickſals und halb in Schlamm verſunken liege, und ſich nur mit Verzweiflung emporarbeiten könne; er murre darüber nicht, weil er ſich das Alles ſelbſt zugezogen. Blickt man in ſeine Werke hinein, ſo entdeckt man kaum in ſeinen proſaiſchen Erzählungen, namentlich wo er im Landprediger (1777) Lebensſcenen aus dem Hauſe ſeines Schloſſer kopirt, die Gabe der geordneten Darſtellung und treuen Auffaſſung der Dinge. In ſeinen dramatiſchen Verſuchen iſt er ganz zügellos und wild, und moraliſch und äſthetiſch gleich ungenießbar. Man leſe nur den Engländer (1777), wie grell da die Freigeiſterei und die geile Wolluſt dichtet, „die den Himmel Preis gibt für Armiden." Dies ſind ſo oft die Muſen jener jungen Männer geweſen, die Wielanden „wegen ſeiner Jugendſünden" liebten; und Niemand war dieſem Geſchlecht gegenüber köſtlicher als eben Wieland: er pflegte dieſen Sklaven der Sinnlichkeit die That ſeines Kombabus anzurathen. Alle vollendeten Stücke von Lenz ſind eine Art ſchauderhafter Komödien, gemiſcht von tragiſchen, graſſen und luſtigen Situationen. Im neuen Menoza (1774) iſt Miene gemacht, die Geſchwiſterehe im milden Licht zu zeigen; weniger auffallend iſt das Thema, und weniger verzerrt ſind die Charaktere in: die Freunde machen den Philoſophen (1776). Die Soldaten (1776) ſind doch wenigſtens noch im Ausgang tragiſch; ein Wachtſtubenleben ſo ekel als möglich ſtellt ſich in dem verrückten Stücke dar, das Tieck ein markiges Gemälde nannte, und deſſen Hauptgedanken er darin ergreifend und überzeugend ausgeführt fand, daß nämlich Mädchen als Menſchenopfer dem Staat dargebracht werden müſſen, um die großen Heere und deren Eheloſigkeit möglich zu machen! In dem Hofmeiſter (1774)

vergehen ſich Held und Heldin auf verſchiedene Weiſe; ſie bekommt von ihrem Hofmeiſter ein Kind, während Er, ihr eigentlicher Geliebter, auf der Univerſität ſie vernachläſſigt; es ſind aber zwei treffliche Leute, und der Junge Philoſoph genug, die Verlaſſene doch zu heirathen; der Hofmeiſter flüchtet indeß, ſchulmeiſtert, kaſtrirt ſich, heirathet aber auch noch ein unſchuldiges Bauernmädchen, Alles, damit es ein Luſtſpiel gibt. Eine Reihe didaktiſcher Stellen über die Hofmeiſterei nimmt ſich dazu ganz ſonderbar in dieſer Kompoſition aus. Und dieſe Stücke wurden damals aufgeführt, regellos, unverſtändig, wüſt, wie ſie waren! Aber man denke auch, wie lange man ſich über elenden Farcen und franzöſiſchen Ueberſetzungen gelangweilt hatte! Hier gab es doch etwas zu ſehen, heftige Exploſionen, ganz ungewöhnliche Scenen, gewaltſame Erſchütterungen! Wie viel mehr mußte dies reizen, als jene ſchleppenden Deklamatorien! Wie viel anſprechender waren dieſe lebendigen Accente und einzelnen Naturlaute, die hier allerdings nicht fehlen, gegen jene ſteifen Moralſentenzen, und jene gezirkelte Komplimentirpoeſie, gegen die nun Alles Feuer und Flamme war.

Weit der fruchtbarſte und nachwirkendſte unter dieſen Dichtern, und der ächte Repräſentant dieſer Zeit iſt Fr. Maximilian Klinger (aus Frankfurt 1753 — 1831), von dem wir ſchon Hauptzüge zur Charakteriſtik der Periode entlehnt haben, die von ſeinem Schauſpiel Sturm und Drang ſogar den Namen führt. Seine erſte Thätigkeit war ganz aufs Dramatiſche gerichtet. Er hatte in ſeinen Zwillingen (1774) mit J. A. Leiſewitz (aus Hannover 1752 — 1806) um jenen Preis geſtritten, den Schröder auf das beſte Stück über Brudermord ausgeſetzt hatte. Der Julius von Tarent von Leiſewitz iſt ein regelmäßiges, überlegtes Stück, und gibt uns die Gegenſätze zweier ungleichen Brüder, eines ſpekulativen, grübelnden, ſchwankenden, von der Liebe bewegten, eines handelnden, entſchiedenen, unüberlegten, von der Ehre getriebenen; erſt gegen das Ende wird der reflektirende Gang etwas lebendiger. Man würde ſagen, dies Stück baute ſich mehr auf Leſſing's Schule auf, obwohl Leſſing ſelbſt es anfangs von Göthe verfaßt glaubte, wie man damals überhaupt auch Stücke von Klinger (die neue Arria z. B.), Lenz und Wagner auf Rechnung Göthe's ſetzte, gerade ſo wie in Shakſpeare's Zeit dieſelbe Unſicher-

heit herrschte. Es ist, gegen Klinger's Zwillinge gehalten, unstreitig das bessere Stück; aber das wildere bekam den Preis, in dem die Leidenschaft Verzerrung, Kraft Rohheit, Kummer Verzweiflung ist, in dem man zu dem Brudermorde noch einen Sohnesmord in den Kauf erhält. Leisewitz fand sich durch diese Entscheidung bewogen, mit dem ersten Versuche zu schließen, Klinger ließ sich zu einer profusen Thätigkeit anspornen, und lieferte gleich im folgenden Jahre, 1775, nicht weniger als fünf Stücke. Das leidende Weib hat Tieck, von der Familienähnlichkeit verführt, Lenz zugeschrieben; es läßt sich aber aus einem kleinen Nachspiel, „die frohe Frau" (1775), beweisen, daß es von Klinger ist, denn dieser wird darin von Wagner, den ich für den Verfasser halte, ebenso mit hämischer Bewunderung getadelt und gelobt, wie Lenz Göthe'n scheint betrachtet zu haben. Untergrabenes Familienglück ist hier, und so auch im Otto das Thema; von eigentlicher dramatischer Kunst ist noch fast so wenig Spur wie bei Lenz. Die Charaktere im Otto sind zum Theil nach Lear und nach Götz kopirt, und Episoden ohne Zweck eingeschoben; und wenn dieses Stück ein Auswuchs von Götz heißen kann, so das leidende Weib ein Nebenschößling aus Werther. In der neuen Arria tritt schon mehr Klinger's eigene Natur heraus. Der wilde Geniemann Julio, ein Jupiter, ein Dichter, ein Allvermögender, die Solina, ein Weib von monstroser Majestät, und die ähnliche Cornelia sind schon ganz von jenen Römernaturen, aus Rousseau und Tacitus erwachsen, die nur in anderer Art die starken Charaktere des französischen Drama's wiederbringen; sie haben einen ermordeten Fürsten zu rächen, und werden schon so mit ihren geraden Tendenzen in Kontrast mit den Winkelzügen der Hofleute gebracht, wie es weiterhin Klinger's Lieblingsthema ward. Die Ungeheuer in Tugend und Laster, der riesenmäßige Bombast, der verletzende Ausgang, Alles scheint in diesem Stücke sich ganz unmittelbar an die 100 Jahre älteren Tragödien von Gryphius und Lohenstein anzuschließen. Im Simsone Grisaldo sieht die Hauptfigur wie ein Portrait Göthe's aus, ein kastilischer Held, dem nur die Mädchen gefährlich sind, denen er sich leichtsinnig hingibt und entzieht, ein Gegensatz gegen die Philister und die Menschen ohne Seelenempfängniß um ihn her: ihm sind ein paar shakspeare'sche Karrikaturen, eine Art Narr, ein verliebter Don Quixote von Hofmann, ein finsterer, trockener,

gekünſtelter Menſchenfeind entgegengeſtellt, die ihn ſtürzen wollen; hier ſiegt aber Leidenſchaft, Liebenswürdigkeit und Größe über Kabale und Neid. Das Schauſpiel Sturm und Drang malt ſchottiſchen Familienhaß in grellen Zügen, ein Gegenſtück zu Romeo und Julie; auch hier verſucht ſich der Dichter in kühn angelegten Originalcharakteren; das Trifolium von Freunden, Wild, Lafeu und Blaſius, die verwilderten und ſtarren Jünglinge, die die Feindſchaft ihrer Väter unterhalten, ſind ihm minder geglückt als der alte Berkley, ein aus Unglück und Rachſucht halb kindiſch gewordener Greis, der in einzelnen Zügen, ſo ſchwer die Aufgabe war, trefflich gehalten iſt. Sieht man dieſe Stücke nach der Reihe durch, ſo begreift man wohl, daß, wenn ein Mittelpunkt der deutſchen Bühne dageweſen wäre, ſie eine Maſſe von ähnlichen verwegenen Kompoſitionen hätten hervorrufen müſſen, die dann, wenn eine mannichfaltige Fortbildung der dramatiſchen Literatur zu hoffen geweſen wäre, einen großen Stoff hinterlaſſen hätten, der durch Amputation und Reinigung zu trefflichen Bühnenſtücken hätte gebildet werden können. Zugleich fühlt man aber auch, daß dieſe haſtige Produktion ſo gewaltſamer und aufregender Werke des Dichters Feuer ſchnell aufreiben mußte, der dann bald wie ein ruhiger, aber nicht ausgebrannter Vulkan erſchien. Noch in dem Stilpo (1777) ſpielen wieder Situationen aus Romeo und Hamlet herüber; er behandelt eine glückliche Revolution gegen fürſtliche Mörder und Unterdrücker, nicht ohne Opfer der liebenden Jugend, die den feindlichen Haß der Aeltern ausſühnen möchte. Wir wollen die Luſtſpiele übergehen, die von weniger Intereſſe ſind; nur die Spieler (1780) ſind als Vorbild zu Schiller's Räubern wichtig. Hier iſt weit unverfälſchtere Menſchenkenntniß und natürlichere Zeichnung, als in den meiſten Stücken dieſer Klaſſe, denn hier ſteht Klinger wieder auf eigener Erfahrung und Nachdenken: er will dem Verſtand und der weltmänniſchen Bildung fühlbar machen, daß ihr das Herz zu leicht verloren geht, ohne das kein wahres Glück iſt. Wie dieſes Stück auf Schiller influirt hat, ſo hat dagegen auf den Günſtling (1785) ſchon Fiesco, auf Roderico ſchon Don Carlos zurückgewirkt. Sobald die erſten ſchiller'ſchen Stücke erſchienen waren, fangen Klinger's Dramen an regelmäßiger zu werden, ohne daß ſie dadurch gewinnen. Es ſcheint, ihre hellere Form läßt die bitteren Eindrücke, die ſie doch hinterlaſſen,

noch mehr empfinden; die ſorgfältigere pſychologiſche Zeichnung macht den Leſer achtſamer und läßt ihn Mängel im Ganzen entdecken, wo er ſie vielleicht im Einzelnen nicht findet. So liegt in der Elfride (1782) die richtige Beobachtung zu Grunde, daß der Menſch oft mit Laſtern und Tugenden im Gefühle ſeiner Kraft und guten Willens leichtſinnig ſpielt, und ſich dann durch Gelegenheit und böſen Einfluß verleiten läßt. Dies wird an allen drei Hauptfiguren anſchaulich; allein die Häufung ſo vieler in Schwäche beruhender Charaktere, ohne Ausſicht auf eine beſſere Menſchheit, iſt ſo peinlich, wie früher ſeine ſtarken Charaktere immerhin waren; der Mangel an Licht und Schatten wirkte beidemale übel. Keineswegs gab Klinger dieſe ſtarken Charaktere überall in ſeinen ſpäteren geregelten Stücken auf. In der Sammlung ſeines neuen Theaters (1790) finden wir ſie noch in der Medea, im Ariſtodemos, im Roderico und Damokles, nur daß er doch fühlt, ſein Roderich, der Pendant zum Poſa, könne allenfalls eher für ein poetiſches Ungeheuer gehalten werden, als die Böſewichter, die er ihm in dem Stücke entgegenſtellt. Außerordentlich ſchadet dieſen Stücken ſchon die didaktiſche und reflektirende Breite, die uns ſeinen Uebergang zum Romane nahe legt, zu dem er mehr aushaltende Neigung und Beruf hatte; im Damokles haben wir eine förmliche Staatsaktion mit politiſchen Verhandlungen. Hier ſiegt der ruhige Weltmann Attalus gegen den ſtoiſchen Freiheitsprediger, und der Dichter läßt uns unentſchieden, mit wem er es hält; dieſe kühlere Anſchauung, wie überhaupt die Kälte, die jetzt an der Stelle der früheren Leidenſchaftlichkeit über dieſen Dramen liegt, weiſt uns noch mehr zu ſeinen Romanen hinüber, in denen wir Klinger's Tendenz und Natur deutlicher durchſchauen können; vollends wenn wir die zwei Bände ſeiner Betrachtungen hinzunehmen wollen. Da dieſe Werke, obwohl meiſt etwas ſpäter geſchrieben, das vollſtändigſte und eindringendſte Bild der eigenen Stimmung dieſer Gährungszeit geben, ſo verweilen wir einen Augenblick dabei.

Klinger hat in der letzten Ausgabe ſeiner Werke nur wenige ſeiner Dramen aufgenommen und dagegen die Reihe ſeiner Romane, mit Ausſchluß des Bambino, an einen durchgehenden Faden gereiht, den er ſo offen ſpinnt, und der daher ſo blos liegt, wie in Wieland's Werken die bewegenden Gedanken ſeines Lebens. Es iſt auch hier der ewige Gegenſatz zwiſchen Ideal und Welt, Herz

und Verſtand, Enthuſiasmus und Kälte, Tugend und Laſter, Dichter und Weltmann, Engel und Teufel, Gott und Thier, was den denkenden und ernſten Dichter beſchäftigt. Seine Romane ſind daher ebenſowohl wie ſeine Dramen alle auf den moraliſchen Menſchen bezogen, und er haßte eben ſo ſehr die bloße Unterhaltungspoeſie wie die kalte Spekulation, die ſich vom Leben trennt. Die Art und Weiſe, wie er ſein inneres Leben in ſeine Schriften trug, hat mit Wieland's die größte Aehnlichkeit, obgleich er zu dieſem im Ganzen eine Art von ſtoiſchem Gegenſatz macht. In einigen ſeiner früheren Romane würde man dieſen Kontraſt nicht ſo ſehr finden: ſein Mährchen vom Bambino (zuerſt 1773), das wir ſchon erwähnt haben, ſeine Geſchichte vom goldenen Hahn (1785), (die in den Werken im Sahir umgearbeitet iſt,) könnte man ihren muthwilligen Einkleidungen, und ſelbſt ihren Tendenzen, und ſehr oft ſelbſt ihrem Stil nach ganz für wielandiſch halten. In jenem zeigt er einen Freund der platoniſchen Liebe, der zu einem Kombabus verhext iſt; in dieſem erzählt er eine Geſchichte des Sündenfalles, wie der Geiſt der Humanität und Kultur (Sahir) in einen goldenen Hahn gebannt iſt, und als er erlöſt wird, über das unſchuldige Cirkaſſien Sünde mit Aufklärung, und Verbrechen mit dem Geſetze bringt. Hier iſt ihm die Beſchäftigung mit ſeinen Problemen noch gar nicht ſo peinlich ernſt, er hält ſich hier weit objektiver; und beſonders gleichen auch ſeine Stiche auf Bonzenthum und Chriſtenthum den wielandiſchen ganz, und erinnern ſtark an ſeine Verehrung der Pallas und der Muſen, und die Gerüchte, die über ſein Heidenthum im Umlauf waren. Auch der Vortrag iſt durchweg heiter ironiſch, während ihm ſonſt jener Sarkasmus eigen iſt, den er ſelbſt aus einem ſtarken Gefühle herleitet und dem Witze entgegenſetzt, der mit dem Lächerlichen ſpielt, während jener eine Fackel in das Dunkel des menſchlichen Weſens ſchleudre. Dies iſt das ächte Gemälde ſeiner übrigen Romane, in denen wir durch dieſe ſtets wiederkehrende Operation bald grell aufgeklärt, bald ſchmerzlich blind gemacht werden. Durchlaufen wir die erſten Erzählungen in ſeinen Werken, den Fauſt, Raphael de Aquillas, die Reiſen vor der Sündfluth und deren Seitenſtück, den Fauſt der Morgenländer, ſo haben wir überall die ſchreckenden Bilder von einer Welt, in der das Gute erliegt, das Böſe herrſcht, das Gute ſelbſt zum Böſen ausſchlägt, die edelſten Be-

ſtrebungen mit ſchauderhaften Ausgängen belohnt werden, und auf dieſe Art die Vorſehung überall verdächtigt erſcheint. Klinger geſteht es ſelbſt, daß ihm das Wort Vorſehung ein Schall iſt, bei dem er in die peinlichſte Verwirrung gerathe, wenn er den vermeinten Sinn mit dem Gange der Welt ausgleichen wolle. Er hielt die franzöſiſche Revolution für eine Satire auf dieſen vermeinten Sinn, und in dem Fragment über das zu frühe Erwachen des Genius der Menſchheit gibt er uns auf die Zweifel über den Gang der Welt, auf alle Fragen nach Warum und Wohin keine Antwort. Die Träume von einer Veredlung der Menſchheit ſind ihm nichts als dichteriſcher Zeitvertreib, dieſer gutmüthige Glaube kam ihm zu Zeiten albern und abgeſchmackt, zu Zeiten ekelhaft vor. Bei all dieſem aber bleibt dem beobachtenden Schwarzſichtigen ein Krümchen Troſt übrig: er glaubt trotz aller Herrſchaft des Laſters und der kalten Klugheit an Moralität als an einen idealen Hintergrund der Dinge; er, der an keine Wunder glaubt, glaubt an das Eine, das er mit ſeinen Augen ſieht: daß nämlich die moraliſche Welt, die auf der phyſiſchen ſo breit ruht, von der geiſtigen an einem einzigen Haare aufwärts gezogen und ſogar etwas emporgehalten wird, und daß die Maſſe ſeit ewig an dieſem Einen Haare vergeblich zerrt, um es zu zerreißen. In dieſem Sinne ſucht uns Giafar mit dem Elend des Edlen zu verſöhnen; in dieſem Sinne ſtellt uns Klinger überall die ſeltenen, wenigen, aber großen Männer des Ideals und der Tugend, die Dichter und Helden, den niedrigen Maſſen und deren Verderbern entgegen; ſie halten gleichſam an jenem Faden dieſe corrupte Welt, und ſollen daher außer ihr, über ihr und dem Schickſal ſtehen. Der Glücklichſte heißt der, der außerhalb der rauſchenden Thätigkeit der Welt ſteht, er ſolle alle Verhältniſſe meiden, wodurch die innere moraliſche Kraft Gefahr läuft. Was aber bei dieſem Verhältniſſe wieder herauskommt, das lehrt uns gleichſam wider den Willen des Dichters die Geſchichte eines Deutſchen der neueſten Zeit. Der Held, Falkenburg, iſt ein ſo einſam im Schatten der Tugend, von einem Schüler Rouſſeau's gebildeter Dichter, den die Fittige der hohen und ächten Begeiſterung, den das Ideal über das Schickſal erhaben zeigen ſoll. Sein Charakter ſoll im Gegenſatz zur Welt gezeigt, ſein Unglück ſoll aus dieſem Gegenſatze hergeleitet werden. Allein ſeine Unfälle, der Tod ſeines Vaters, der

Tod ſeines Kindes, veranlaßt durch die Untreue einer unvorſichtig gewählten Frau und eines eben ſolchen Freundes, ſtehen gar in keiner Folge von dieſem Charakter; und der allgemeine Haß, der ihn als einen ſcheinbaren Demagogen trifft, hätte den über Schickſal Erhabenen nicht drücken dürfen, den noch dazu die Neigung ſeines Fürſten, des Miniſters, des Lehrers, des Freundes und ſein reines Gewiſſen ſchadlos hält! Dennoch ſtreift dieſer Held bei dieſem Unglück an Wahnſinn, und was ihn noch rettet, iſt eine dürftige ſymboliſche Komödie! Dieſe Erzählung iſt ein Bild innerer Zuſtände, die ſich der Revolution gegenüber in Deutſchland bildeten; es ſcheint, daß Georg Forſter's ſtille feſte Gemüthsart, ſeine häuslichen und öffentlichen Schickſale, ſein Bann und Acht Züge genug zur Vergleichung böten, wie ſich die Wirklichkeit zu dieſer Dichtung verhalte, und dort würde man im Leben die Züge eines wirklich über das Schickſal Erhabenen finden, von dem man gehoben und getröſtet ſcheidet, während uns dieſe dichteriſche Darſtellung drückt und peinigt. Aber in jenem edlen Manne war Dichter und Weltmann auch kein Gegenſatz; und dies fällt Klinger'n erſt ganz ſpät ein, daß die Verbindung beider Eigenſchaften eigentlich den wahren Menſchen ausmache, den er mit Diogenes' Leuchte ſo eifrig ſuchte: hohe dichteriſche Einbildungskraft mit der Vernunft des Mannes der Geſchäfte gepaart, ein geſundes Herz neben Welterfahrung, ewige Jugend in dem Bunde von Herz und Verſtand. Denn er fühlte es doch einmal, daß der Dichter, der von der Welt immer ſo gut denkt und ſich dabei aus der Welt zu retten doch für nöthig findet, ſich ſelbſt ſchlage und ſeine eigene Theorie Lügen ſtrafe. Er redet ſich daher zuletzt ſelbſt ein, daß er auf jenes Ziel der Vereinigung dieſer widerſtreitenden Geiſteskräfte hinarbeite! Allein wie ſehr er ſie auch nähert, ſo hält er ſie doch immer auseinander; und auf dieſer Höhe, über die er nicht hinaus kann, ſteht das Geſpräch zwiſchen Dichter und Weltmann als ſein intereſſanteſtes Werk, wenn man dem Gange ſeiner Ideen und ſeinem Charakter auf den Grund gehen will. Er zeigt hier den klugen kalten Weltmann am Ende im Laufe der Welt um nichts glücklicher, als den Schwärmer auch; er ſtellt ihn gegen den ſchroffen Dichter in ein milderes Licht, als er ſonſt thut, und erkennt in ihm eine eigenthümliche Größe und Ganzheit, und wägt die Klarheit, die ihm eigen iſt, mit der Wärme des Dichters un-

gefähr auf gleicher Wage. Beide wollen ſich nun einander nähern, reſerviren ſich aber doch immer ihr Gebiet. Einfachheit und Beſchränktheit, Abſonderung und Einſamkeit bleibt des Dichters Element, und ſo bleibt die Kluft übrig, die wir gern ausgefüllt ſähen. So iſt ſie auch dem Dichter perſönlich geblieben. Er bekennt, wie er in ſeinem Leben zwiſchen Armuth und Wohlergehen getheilt war, aus der ärmſten Hütte an den mächtigſten Hof kam, ſo auch immer zwiſchen Menſchenverkehr und tiefſter Einſamkeit gewechſelt zu haben. Die Verſchmelzung von Beidem war ihm nicht gegeben; er ſah ſie nur als ein ſchönes Ziel vor ſich liegen; er wollte jetzt zwar darauf losarbeiten, aber dann ſagte er wieder verzagend: wenn er wüßte, wie eine Katze mauſte, die man noch ganz jung von der Mutter wegnahm, wie man in einem verdorbenen Staate ein rechtſchaffener Mann bleibe, wie die Geſellſchaft mehr durch den Glauben an Tugend als durch die Sache ſelbſt fortbeſtehe — ſo wolle er als Menſchenlehrer auftreten; jetzt könne er nur träumen, ſehen, hören und dann faſeln wie jeder Andere, wenn er etwas mehr thun wolle. So hat er ſich jene ſchöne Einſicht nur mit dem Verſtande geſchaffen, denn er war klug und paßte auf ſich ſelbſt mit einem ungemein hellen Kopfe; aber er blieb mit einem verdüſterten Herzen auf den erſten Jugendeindrücken hängen, ſah das Beſſere und folgte dem Schlechteren, er wußte das Beſte nur anzudeuten, zu ſchildern aber nur die Kontraſte, aus denen er weg wollte. Seine Schriften bilden dies ſtreitige Weſen merkwürdig ab. Er lehrt dieſe ſeine Gefühlsphiloſophie und Herzensüberzeugung mit dem kälteſten Verſtande, ganz im Gegenſatz mit Jacobi, der ſehr klare und einfache Begriffe mit einem Schwall von vagen Empfindungen zu umwickeln pflegt; die hellſte Präciſion, die Wieland's Klarheit übertrifft, gränzt zuweilen mit poetiſchen Phraſen, die an Jean Paul erinnern, der reinſte Pragmatismus wechſelt mit ſymboliſchen und allegoriſchen Darſtellungen. Immer ſchweben ſeine Neigungen um Extreme. Er machte an die Menſchheit übertriebene Anforderungen, wie Jean Paul, aber in entgegenſetzter Weiſe: er rüttelt bitter an den einzelnen Menſchen und nimmt keine veredelte Menſchheit in Ausſicht, dies thut Jean Paul und erzieht ſanft an dem Einzelnen, die menſchliche Schwäche reſpektirend. Klinger denkt von den Menſchen zu gut und zu ſchlecht, und daher rühren die feinen Karrikaturen in

seinen Dichtungen, die Heroen in Tugend und Laster. Daß er nirgends ein Mittel fand, beruht darin, daß er die mittleren Stände der Gesellschaft, die auch in allen seinen Dichtungen fast niemals auftreten, gar nicht gekannt hat. Er kannte nur Einsamkeit und aus Erinnerungen die Noth der allerunterſten Stände, und dann den Hof und das Hofleben, und er lernte ſich mit beiden vertragen; dies erklärt ſeine morgenländiſche Natur, da man im Orient eben dieſen Mittelſtand nicht hat, und da der Gebildete dort keine andere Wahl hat, als die Klinger überall ſtatuirt: einſam oder am Hof zu leben, Derwiſch oder Vezier zu ſein; es erklärt ſeine Sympathie mit Rußland, und daß der Freiheitsmann, wie Klopſtock ſeinen däniſchen König, ſeinen Kaiſer Alexander bis in den Himmel erhebt; es erklärt ſeine feinen Entſchuldigungen des Despotismus, den er in ſich gefunden hat und in Jedem muthmaßte; es erklärt, daß der disciplinariſche Erziehungsaufſeher, der pädagogiſche Soldat die größte Freiheit im Militärſtand, im Gehorſam fand! dies erklärt auch, warum er das ächte Bürgervolk des neuen Europa, die Engländer, nicht mag, und um ſeinen Shakſpeare zu retten, ihn keinen Engländer nennt; und warum Er, der dem Herzen nach ein ächt deutſcher Patriot iſt, doch wieder dem Kopfe nach mit dem anſtändigen Franzoſen hält, der ihm ein viel vollendeterer Menſch iſt, als der Deutſche. Hier ſteckt wieder ſeine Extremſucht, das Suchen nach ſcharfgeprägten Formen menſchlicher Ausbildung dahinter. Er verträgt ſich aus den ganz entgegengeſetzten Gründen, wie Wieland, mit Voltaire und Rouſſeau, obgleich ihm jener ſeiner Natur nach ſo entfernt lag, wie Wielanden dieſer; Wieland vertrug Beide aus eigener Glätte und Runde zugleich, Klinger aus eckiger Schärfe nach einander. Daß Voltaire's Geſchichte eine Satire auf die Vorſehung ſei, das gerade nahm ihn für ihn ein; er fragt, was denn die ganze Geſchichte anders ſei, und warum man ſie im Sinne der orthodoxen und hyperorthodoxen Theologen leſen ſolle. Rouſſeau dagegen war der eigentliche Liebling ſeiner Seele, ſein Lehrer in ſeiner empfänglichſten Zeit. Emil war ihm das erſte Buch des Jahrhunderts, der neueren Zeit! Der Verfaſſer ſchien ihm den großen Gedanken gefaßt zu haben, die erwürgte moraliſche Kraft wieder aufzuwecken, und ihn freute jene Kühnheit und Beredſamkeit als Naturäußerung, die uns Anderen ihrer Unnatur wegen ſo misfällt,

da ſie im höchſten Grade von jener Einfalt abliegt, die darin gerade gepredigt wird. Ihn ſah er in dem idealen Lande wohnen, über das der Witzling nur ſpotte; ſeine Bücher waren ihm Inſchriften an dem Tempel der Natur, den er, ihr Liebling, dem Menſchengeſchlechte wieder geöffnet habe; er bekannte ſich ganz zu Rouſſeau's Satz, daß Alles gut ſei, was aus den Händen der Natur kommt, und Alles unter den Händen des Menſchen ausarte. Er gab ſich ganz dieſem Klügeln über den natürlichen Trieb und Inſtinkt hin, dieſe ächte und einzige Natur, die man auf jenem rouſſeau'ſchen Wege am ſchnellſten verliert; denn dies bewußte, ſchmerzliche, zweifelnde Ringen verfehlt gerade das, was nur das vertrauensvolle Leben mit ſicherem Griffe faßt. Das war, was Klinger's Freund Schloſſer beſſer ahnte, und was er mit jenen Fragen meinte, ob wir und wie weit wir zu der Natur zurück ſollten, die Rouſſeau in Ausſicht ſtellte. Wie anders haben die Anderen unter uns dieſe Rückkehr zur Natur geſucht! Die Göthe und Wieland gaben all dies ſkeptiſche Grübeln auf und lebten entſchloſſen darauf los, und ſie haben mit ihrem heiteren epikureiſchen Vorgang die Nation unendlich mehr gelockt, als der ſtrengere Klinger, deſſen Beiſpiel übrigens wieder ſichtbarer fortwirkte, als Leſſing's, der mit beneidenswerther Sicherheit mitten hindurch ging. Denn Er beſaß dieſen Naturſinn und Lebenstakt ſo unbekümmert eigen, daß ihm nur die Schweigenden folgen können, die im gleichen Falle der Beruhigung ſind und der Reflexion entbehren können; auf Klinger's Seite haben ſich jene wühlenden Unzufriedenen laut genug gemacht, die den dunklen Drang jener Jugend durch die Schubart, Seume und Aehnliche hindurchleiten bis auf unſere Tage, wo er ſich wieder entladen wird, ſobald ihm ein neuer, ſo deutlicher Gegenſtand gegeben iſt, wie damals die Literatur war.

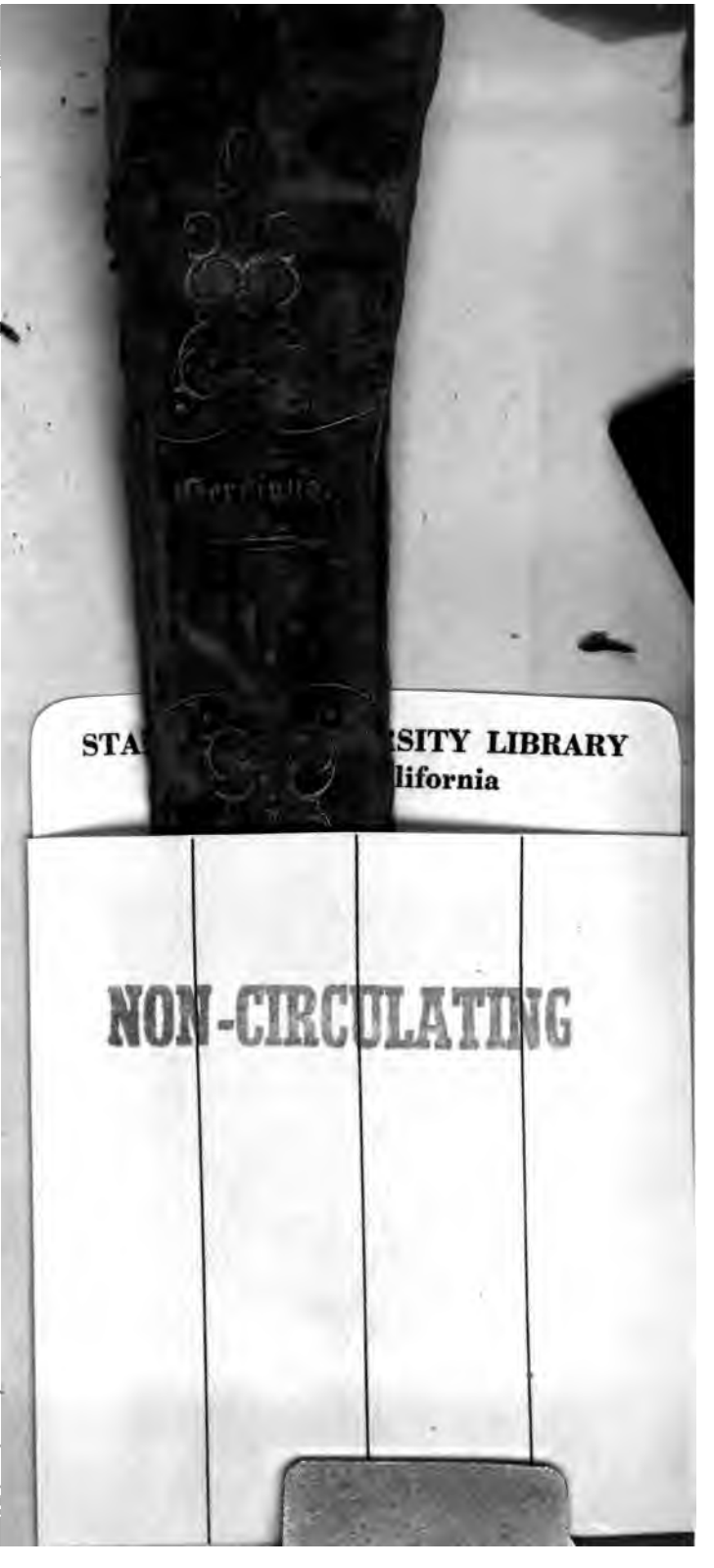
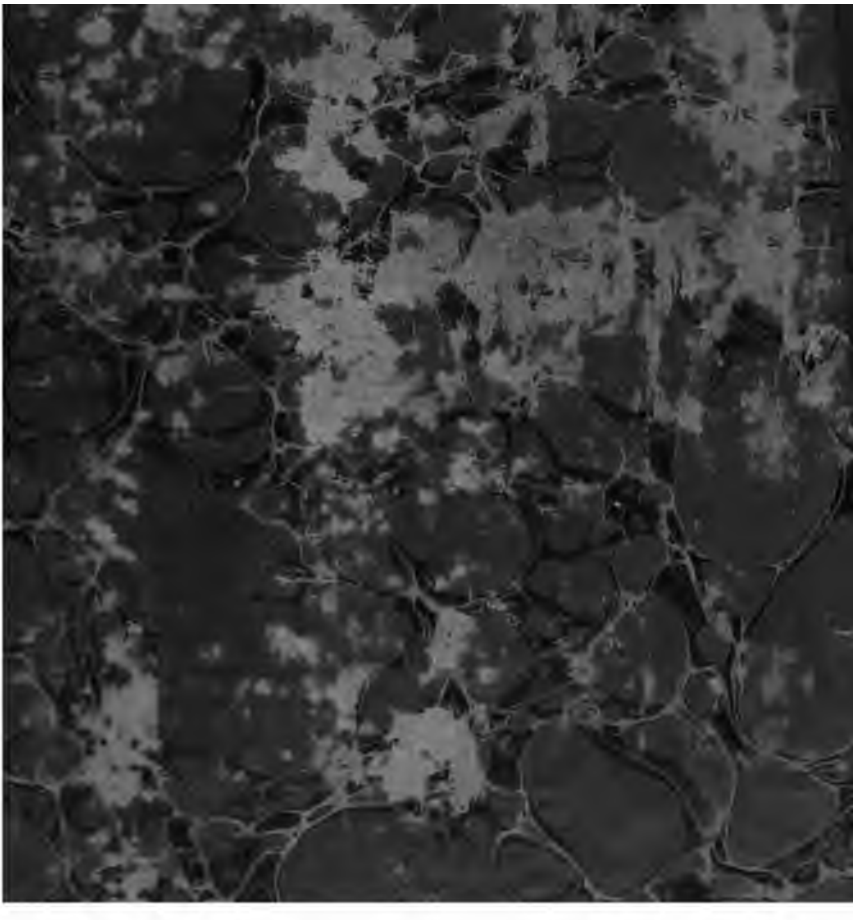
Illustration p. 96